Il Cantastorie
Rivista di tradizioni popolari

Il Cantastorie

Rivista semestrale di tradizioni popolari a cura di Giorgio Vezzani

Terza Serie, n. 50(100) - 1° semestre 1996

Sommario

Il Cantastorie, rivista di tradizioni popolari - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 153 del 29-11-1963 - Direttore responsabile Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Proprietario «Il Treppo» di Giorgio Vezzani - Impianti litografici e stampa: Futurgraf, via Soglia 1, Reggio Emilia - Abbonamento annuo L. 15.000 - Versamento sul c/c postale 10147429 intestato a Il Cantastorie c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

In copertina: **Costabona, 15 agosto 1981, saluto degli attori della "Società del Maggio Costabonese" al termine della rappresentazione del Maggio "Guerra e Pace" di don Giorgio Canovi (Archivio "Il Cantastorie"). Bologna, 24 giugno 1973: i cantastorie lasciano il palco dell'XI Sagra Nazionale dei Cantastorie (da sinistra, Adriano Callegari, Tonino Scandellari, Marino Piazza, Beppe Dian) (Archivio "Il Cantastorie"). Burattino di Otello Sarzi per "Navak", fotografia di Vasco Ascolini, dal catalogo della mostra fotografica sui burattini di Otello Sarzi "L'occhio si è fermato sul burattino" (1987).**

"IL CANTASTORIE"
Chiude la "Rivista di tradizioni popolari"
Un "Almanacco" per continuare

Bologna, 24 giugno 1973: XI Sagra Nazionale dei Cantastorie: da sinistra, Adriano Callegari, Tonino Scandellari, Marino Piazza, Beppe Dian (Archivio "Il Cantastorie").

La vita della nostra rivista si identifica nella fotografia che in questa pagina ritrae alcuni cantastorie mentre lasciano il palco di una delle ultime edizioni della Sagra Nazionale, al termine della loro esibizione.
"Il Cantastorie", che con questo secondo fascicolo del '95 conclude il 33° anno di pubblicazioni raggiungendo il n. 100 delle tre serie che si sono succedute dal 1963, da molti anni deve affrontare una serie di problemi a cominciare da quelli legati ai sempre più alti e insostenibili costi di stampa, ai quali si aggiungono recenti aggravi postali.
Si tratta di un impegno particolarmente gravoso per un'iniziativa come la nostra che non può contare su contributi e sostegni pubblicitari: "Il Cantastorie" si trova quindi costretto ad abbandonare la periodicità semestrale. Mentre i cantastorie negli ultimi decenni hanno avuto nuove possibilità di presentare i loro spettacoli, anche la nostra rivista si augura di poter trovare una soluzione per la continuità attraverso un'edizione annuale de "Il Cantastorie" con sottotitolo "Almanacco dello spettacolo popolare", con l'intento di continuare a offrire spazio allo spettacolo popolare e in particolare a quei settori ai quali, da sempre, è stata rivolta notevole attenzione: i cantastorie, il teatro dei burattini, delle marionette e dei pupi e le rappresentazioni del teatro popolare del Maggio. Non mancheranno, inoltre, le consuete rubriche dedicate alle notizie e alla segnalazione di libri, riviste, dischi.
L'augurio è di poter ritrovare alla fine del '96 i nostri lettori, ai quali va il nostro più vivo ringraziamento per averci sin qui seguito.

"Il Cantastorie"

TESI DI LAUREA E MONDO POPOLARE

OTELLO SARZI MADIDINI

E IL TEATRO SPERIMENTALE (SETACCIO) BURATTINI E MARIONETTE 1957-1984

II

LA RICERCA E LA SPERIMENTAZIONE TECNICHE

Vecchi e nuovi materiali

Tinin e Velia Mantegazza parlando delle nuove sperimentazioni tecniche, spiegano che i materiali nuovi in alcuni casi "nuovi non lo sono per nulla" (1), e portano ad esempio i fantocci morbidi di panno o pelle scamosciata che permettono di ottenere una maggiore espressività mimica del burattino, o anche il teatro su nero, da poco riscoperto, nonostante venga molto utilizzato soprattutto in Oriente, pare essere nato molto anticamente in Europa.

Otello e Gigliola raccontano che periodicamente si parla di scoperte di nuovi materiali, dell'esplorazione cioè delle possibilità di applicazione al teatro dei burattini di un materiale mai utilizzato prima a questo scopo, e spesso relativamente nuovo anche in senso lato. Così si individua e si celebra l'inventore, quello che per primo ha riconosciuto l'adattabilità teatrale di determinati materiali. Forse, suggeriscono i Sarzi, spesso è arduo e forse inutile stabilire chi ha avuto la fortunata intuizione e ha diritto al primato: molto più semplicemente ogni burattinaio continuamenete cerca e sperimenta le soluzioni che ritiene più efficaci per il suo lavoro. Così l'incontro di Otello con la gommapiuma, avvenuto alla fine anni '50 e inizio anni '60, è nato dalla sua esigenza di costruire un coccodrillo con la schiena spinosa, che ottenne tagliando un seggiolino da moto di gommapiuma tutto forato (a quei tempi infatti, per garantirne l'elasticità, la gommapiuma non si produceva nel suo attuale aspetto compatto ma interamente perforata). Il risultato ottenuto sembrò a Otello "una meraviglia" (2). Di esso ora restano solo alcune fotografie, insieme ad altre testimonianze di quei primi esperimenti ormai consunti dal tempo. Ma i burattini morbidi non erano una novità per Otello: infatti altri materiali come panno o peluche erano già stati da lui utilizzati soprattutto per la costruzione di animali e altri particolari oggetti. Negli anni '50 ne *Il teatrino dei sette colli*, si sceneggiavano le "canzoni di Sanremo" e grossi pomodori di stoffa danzavano su enormi cucchiai al ritmo di *La pappa col pomodoro*.

Ugualmente importante fu l'incontro del *T.S.B.M.*, agli inizi degli anni '60, con il lattice. L'uso di questo materiale fu suggerito ad Otello da un gioielliere russo che, dopo aver assistito ad un suo spettacolo sperimentale, gli parlò di questa sostanza da lui utilizzata nella sua professione per costruire gli stampi, e che riuscì a procurargli tramite l'ambasciata del suo paese. Successivamente la compagnia riuscì a rifornirsi a Torino, e da allora il lattice è diventato una delle tecniche di costruzione più utilizzate dal *T.S.B.M.*

Fin dai primi anni romani il Teatro Sperimentale di Otello Sarzi ha sempre sperimentato nuovi materiali, di pari passo con la ricerca di nuovi testi e di nuove tecniche di animazione, sforzandosi anche per rielaborare e attualizzare la tradizione. Questa è la strada che ancora oggi la compagnia percorre, ma bisogna ancora una volta ricordare che quello che oggi può sembrare quasi scontato "a quell'epoca, come sottolinea Dolci, era sconvolgente: burattini fatti di barattoli, soldati di fil di ferro, di lattice, i primi esperimenti penso li abbia fatti lui in Italia"(3).

Sarzi dice che tutto questo nasce dalla necessità di valorizzare e rivitalizzare i burattini, per soddisfare un pubblico sempre più esigente.

Guardando i suoi prodotti viene però il sospetto che un ruolo determinante sia stato giocato anche dal piacere di nuove esperienze, da una insaziabile

curiosità che lo ha portato a provare tutto, compresi il legno proveniente dalla Thailandia e tutte le possibili e più strane combinazioni tra materiali diversi. Gigliola ricorda le prime costruzioni di Otello con lamiera e ferro, quando, ragazzino, era tornitore in collegio a Mantova, nonché la sua continua attenzione per qualsiasi prodotto nuovo esca sul mercato: se offre delle possibilità lui "lo capisce subito (...), perché vive proprio per queste cose" (4).
Burattini molto originali sono stati costruiti dalla compagnia con oggetti quotidiani, che proprio per il loro uso abituale possono suggerire un particolare burattino cui danno una spiccata caratterizzazione: dal gufo del *Pinocchio* tutto rivestito di bottoni colorati, al Dio della guerra ne *La pace* di Aristofane, con la sua corazza fatta di paglietta per lavare i piatti. Questi oggetti fanno in qualche modo parte del cosiddetto "materiale di recupero" che tanta fortuna ha avuto in questi ultimi anni soprattutto nelle scuole, ma indubbiamente ha ragione Gigliola quando dice: "si chiama recupero adesso, per conto mio nell'arte del burattinaio c'è sempre stato un recupero, io non capisco: cose che ho sempre fatto adesso sembrano chissachè"(5).

La costruzione artigianale
Se si osservano i meccanismi di produzione e organizzazione degli spettacoli presso le più affermate compagnie del teatro di figura, ci si rende conto di come anche in questo campo si proceda verso una parcellizzazione del lavoro, con la costituzione di ruoli sempre più specializzati e settoriali. Forse la figura che più risente di questa situazione è proprio quella dell'animatore. Infatti, se un tempo il burattinaio era un elemento fondamentale di questo teatro e spesso riassumeva in sè anche tutte le altre funzioni, adesso colui che muove i burattini ha una professionalità che sempre più tende alla semplice manovalanza. Così l'animatore, quando costruisce i burattini (se li costruisce), spesso lo fa su indicazioni e progetti altrui, generalmente di qualche artista, e durante lo spettacolo si muove seguendo le direttive del regista, su una colonna sonora con testi scritti e recitati da altri, mentre i burattini sono sempre più raramente a guaina e molto più spesso legati a congegni più raffinati e affascinanti. Se il burattinaio della tradizione aveva un suo stile inconfondibile, questi nuovi animatori-tecnici sono facilmente sostituibili senza che lo spettacolo registri alcun mutamento. Attualmente si fa sempre più strada tra le compagnie anche la tendenza a comprare pupazzi e giocattoli che poi si modificano secondo le esigenze dello spettacolo, così solo i gruppi più piccoli continuano a fare tutto "in casa". Il *T.S.B.M.* è nato, però, proprio da un laboratorio, dal piacere e divertimento di costruire burattini, e sarebbe impensabile e innaturale se perdesse questo suo carattere artigianale. Nel laboratorio della compagnia a Villa Cougnet si costruisce tutto: dalle scene ai vestiti, baracca e burattini. Per allestire interamente uno spettacolo occorre però molto tempo, e spesso i burattini non sono "belli" perché non curati esteticamente come si vorrebbe. Occorre anzi sottolineare che la gommapiuma è spesso per il *T.S.B.M.* una scelta economica e non artistica, poiché permette di abbreviare notevolmente i tempi della costruzione. Per Gigliola questi nuovi materiali sono molto "freddi" rispetto al "calore" del legno e della cartapesta tradizionali, ma anche se fabbricati in fretta i burattini hanno ugualmente un loro valore, sono comunque il prodotto di un lavoro creativo. Otello racconta: "io conosco un burattinaio in Svizzera che fa gli spettacoli poi brucia tutto quando finisce, prima di iniziarne un altro, io non brucerei niente però capisco di avere fretta e non farli artisticamente"(6). Aggiunge Gigliola: "è una sofferenza atroce quando vedo la gente che finisce con i burattini e li butta per terra, preferisco che lo spettacolo vada male piuttosto che vedere buttati per terra i burattini"(7). E', questa una testimonianza di grande rispetto non solo per uno strumento di lavoro, ma anche per qualcosa che è il risultato di un lavoro artigianale, non importa se di altri.
Se Sarzi, come abbiamo visto, è stato l'artefice di una bottega dell'arte, si può immaginare e sperare che il suo insegnamento di burattinaio e artigiano sia in qualche modo rimasto in chi ha lavorato con lui. Una traccia di questo può essere individuata nelle parole di un critico che, recensendo uno spettacolo del *Teatro delle briciole*, parla di "ingegnose macchinazioni ancora artigianali, non computerizzate, secondo un'antica tradizione (del gruppo)"(8). Herbert Marcuse, denunciando la perdita da parte del lavoro del suo senso autentico, cioè il suo legame con l'accadere reale, con la prassi dell'esistenza, sottolinea l'impossibilità di realiz-

zare la potenzialità suprema del lavoro che è la capacità di intervento nell'accadere totale dell'esistenza per darle senso e scopo. Gigliola pare consapevole di questo quando racconta: "noi facciamo ancora parte di una vecchia tradizione, facendo teatro nei paesi abbiamo bisogno che la gente dopo ci dica se è bello o brutto, dove sbagliamo, è vivere veramente quello che è la vita del paese, così sui fatti e sui personaggi strani che là incontriamo facciamo degli spettacoli"(9).

Otello Sarzi in laboratorio

Il laboratorio per il *T.S.B.M.* ha dunque un valore fondamentale, se per le altre compagnie è solo una tappa, un passaggio obbligato verso la messa in scena, per questo gruppo è una costante quotidiana, spesso un punto di partenza, un luogo, comunque che esiste indipendentemente dallo spettacolo e che non è necessariamente né immediatamente finalizzato ad una scadenza teatrale. Nel *T.S.B.M.* non esiste una prassi precisa ed abituale che presieda alla ideazione e realizzazione dei burattini: spesso sono una canzone, un'idea di spettacolo che fanno nascere un burattino, altre volte, viceversa, è il burattino che suggerisce qualche sketch, in cui venire positivamente utilizzato. La presenza continua del lavoro in laboratorio serve per sistemare, aggiustare o perfezionare i burattini. Frequentemente capita che alcuni di questi, appartenenti ad uno spettacolo in repertorio, vengano sostituiti da altri che si pensano più funzionali. Come spiega Otello: "io ho fatto quattro volte lo stesso spettacolo con quattro generi di burattini diversi, quando ho fatto *La Pace* di Aristofane con dei burattini di legno e latta, mi sono convinto che forse era meglio fare *L'Accordo* di Bertol Brecht con tutta latta, e se si si guardano non sono uguali ma diversi, però una cosa ha ispirato l'altra"(10).

Nel *T.S.B.M.* la progettazione a tavolino degli spettacoli e dei burattini è dunque rara, sia per un'economia di tempo, una lunga eleaborazione è considerata un "lusso", sia perché le idee d'abitudine scaturiscono dalle esperienze quotidiane, dalla gente che si incontra, dal lavoro di ogni giorno.

Quando tutto il gruppo è d'accordo su una proposta di spettacolo si inizia l'allestimento seguendo una traccia definitiva, che però mantiene sempre uno spazio aperto ai mutamenti. Nella costruzione dei burattini ci si divide i compiti in modo che il risultato finale abbia uno stile univoco: qualcuno si occupa delle teste, qualcun altro degli abiti, poi ci sono le scenografie, ecc.. Ognuno lavora con un proprio stile e proprie abitudini: chi costruisce su un progetto prima elaborato graficamente, chi invece improvvisando tra materiale di laboratorio. Antonio Fabris spiega che Otello lavora in modo individuale e "ha sempre bisogno di avere molte cose intorno e magari ha un'intuizione geniale perché vede una cosa che può andare bene in quel momento, allora semplicemente la prende, nascono sul lavoro queste idee"(11). Guido Neri, che ha conosciuto Otello all'opera nel suo laboratorio romano, ci ha voluto riassumere la sua esperienza con una semplice frase: "di Otello posso dire che era geniale".

Otello ha costruito moltissimi burattini e, nonostante ne abbia perduti molti tra incendi e crolli, ne conserva un buon numero. Gigliola, nel suo lavoro di catalogazione e sistemazione dei burattini della compagnia a Villa Cougnet, si stupisce a ritrovare e a riscoprire quelli più vecchi, di cui nessuno si ricorda più, tra i tanti costruiti soprattutto da Otello, perché lui "li fa proprio così, con semplicità, proprio per il piacer suo" (12). Questo piacere appare evidente osservando qualche mostra di burattini tra le tante che il *T.S.B.M.* ha organizzato. Ci si accorge così che ogni burattino è diverso dagli altri, e non solo nei tratti e negli abiti, bensì ognuno è accompagnato dalla sua piccola invenzione: una corte con gli abiti cuciti insieme in modo che se si muove il re gerarchicamente tutti lo seguono, maschere che si sovrappongono, alcune che si aprono facendone apparire altre, burattini piatti, lunghissimi, enormi e piccolissimi. Anche nei movimenti, nelle baracche, nelle tecniche di costruzione, le idee e le "trovate" non si contano. Può essere interessante seguire le variazioni di un preciso elemento, per esempio gli occhi: sono sempre diversi, realizzati con i materiali più vari, dai tappi alle biglie, tutti mostrano una particolare e ben delineata espressione; spesso sono mobili, e anche attraverso questi movimenti ci si rende conto di come l'invenzione sia inesauribile. Otello si diverte a guardarli, e a parlarne. Egli assapora ancora l'antico e fondamentale diritto umano di esprimersi attraverso la propria creatività: è questo ormai un privilegio riservato soprattutto ai bambini o appunto "agli addetti ai lavori", tanto che è riscontrabile negli

adulti posti di fronte ad un'attività espressiva, un macroscopico sentimento di stupore, sia per il risultato ottenuto, sia per la profonda sensazione di soddisfazione e di piacere che non immaginavano potesse scaturire da una simile esperienza. E', questo un tipo di piacere tutto personale che non necessita di essere condiviso da altri, non richiede riconoscimenti e quando anche li ottiene mantiene un suo carattere privato: "Otello non ha mai venduto un burattino, Otello fa fatica anche a regalarli, perché sono sue creature, sono suoi figlioli"(13).

Sulle tecniche di costruzione

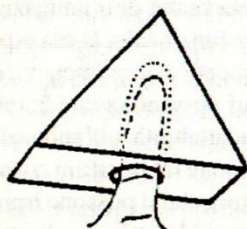
Antonio Sarzi Madidini nonno di Otello, non ha mai intagliato di persona i suoi burattini. A quei tempi si usava farli scolpire da qualche intagliatore, e per lui se ne occupava un cantoniere che stava sulla strada tra Mantova e Modena, e che gli preparava delle teste piccole come dettava la tradizione emiliana. Antonio poi le dipingeva e costruiva le mani, mentre le donne cucivano i costumi. I suoi figli Francesco e Guido costruivano invece da sè i burattini in cartapesta, ma mentre il primo lavorava direttamente con la cartapesta "in positivo" e poi dipingeva con colori morbidi e sfumati, il secondo lavorava "in negativo" utilizzando per dare forma alla cartapesta uno stampo di gesso ricavato dal modello in creta, e preferiva colori vivaci e forti contrasti di tinte. Nella famiglia di Francesco, mentre Gigliola si è occupata essenzialmente dell'animazione, Otello e Lucia hanno anche sempre fabbricato i loro burattini. A questo punto si potrebbe stendere uno sterminato ed infinito elenco delle tecniche di costruzione che Otello e il *T.S.B.M.* hanno utilizzato per realizzare i loro burattini, marionette o pupazzi, ma probabilmente non è questa la sede adatta neppure per un breve riassunto, mentre è indispensabile sottolineare le motivazioni di fondo che hanno prodotto determinate scelte di materiale e di tecniche. Anche Otello, come Gigliola, preferirebbe utilizzare normalmente legno e cartapesta ma, come si è già rilevato nelle pagine precedenti, spesso è costretto a scegliere lattice e gommapiuma. E questo non solo perché sono tecniche di costruzione più veloci, ma anche perché rispondono meglio alle esigenze e alle richieste del mercato: garantiscono, per esempio, la non irrilevante possibilità di una maggiore gamma di movimenti. Spesso si tratta di gesti anche molto semplici, come il muovere la bocca, che tuttavia preoccupano non poco i Sarzi. Infatti alcuni movimenti marginali possono impegnare l'animatore in un esercizio tecnico non essenziale, inibendo i movimenti più importanti, quelli che caratterizzano meglio il personaggio, mentre, parallelamente, si corre sempre il rischio che soluzioni "d'effetto" suppliscano l'assenza di mestiere, riducendo il ruolo di quest'ultimo, in qualche modo mutilandolo. Otello e Gigliola denunciano con insistenza un altro pericolo che corrono i burattini e gli altri protagonisti del teatro d'animazione: quello di essere considerati in astratto come oggetti, mentre bisogna sempre concepirli nel loro status naturale, cioè calati nella concreta realtà dell'animazione. Un burattino deve essere funzionale, la sua espressività si nutre essenzialmente di movimento: così i migliori pittori e scultori possono creare burattini stupendi, ma la loro adattabilità all'animazione sarà la linea di demarcazione tra burattini costruiti da artisti e opere di scultura che si possono ispirare ai burattini, ma tali non sono. Infatti, si sa, l'arte del burattino è l'arte del burattinaio, la sua capacità di animare anche un semplice straccio. Oltre il limite del compromesso col tempo e col mercato vi sono centinaia di burattini che il *T.S.B.M.* ha costruito (per tutti i gusti e tutte le misure). Già ai tempi di Francesco si giocava espressivamente con le dimensioni: enormi erano maghi e diavoli, la "morte" era imperiosa, e piccolissimi i draghi, così come ora, in uno spettacolo del *T.S.B.M.*, un grande torero fronteggia un piccolo toro che si ribella, e il furioso inseguimento termina con un grande toro e un piccolo spaurito torero.

In queste pagine si è parlato spesso genericamente di burattini per indicare anche gli altri protagonisti del teatro d'animazione. Ciò non a caso, in quanto, nonostante il *T.S.B.M.* utilizzi, come la maggioranza delle altre compagnie, i mezzi più vari, dalle "aristocratiche" marionette, ai moderni pupazzi, fino alle raffinate ombre cinesi, la sua preferenza è indiscutibilmente rivolta, anche come scelta di campo teatrale, al grottesco, buffo e popolare burattino, carico dell'immediatezza e del calore della mano rivestita, tra i suoi fratelli la sua figura meno poetica ed evanescente, ma che certo possiede il maggiore spessore in tutto il teatro d'animazione. Il burattino è nella sostanza diverso dagli altri perché è veramente una cosa viva: sotto al buratto circola

LA SCUOLA PER BURATTINI

Brighella: *Ma che cambiamenti... quanti corsi, seminari, quanti convegni dell'animazione.*

Fagiolino: *Quante lettere, di maestre, appasionati e ragazzi che chiedono informazioni.*

Sandrone: *Storiche, tecniche e passionali.*

Fagiolino: *Ma come si fa ad accontentare tutte 'ste richieste.*

Brighella: *Non credo che coi seminari se podarì fa' tutto.*

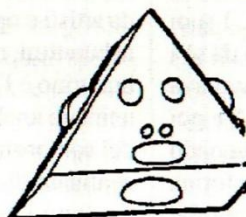
Fagiolino: *As pol rispondar par posta.*

Sandrone: *Me a poss mia rispondar a tott. Ma a possi dare la mia sandronesca contribuzione di contributi costruibili burattineschi.*

Brighella: *Se poderìa preparar delle dispense da inviar a casa.*

Fagiolino: *As po preparar a man man "Le risposte Particolareggiate".*

Sandrone: *E al pescar le cose in tutt al material cal g'ha al T.S.B.M., la sua biblioteca, articoli, saggi, materiale, convegni e testi.*

Fagiolino: *Certo che bisognerà aggiornars con al compiuter...*

Sandrone: *Certo! Certissimo scientificato sarà al compito da compiuterare per dar compiutezza, completa e complimentare...*

Fagiolino: *Complimenti, Sandronas at parli forbito...*

Sandrone: *Sè! Tira fora le forbas adess!...Vot censurarm.*

Fagiolino: *Insura censura! Ma pronti a ingaggiarars in un lavoro complesso ma richiesto.*

Sandrone: *Proficuo e soddisfacevole, vedrai il letterame che ci verrà giungiuto. Avremo rispondenza di grande corrispondenza.*

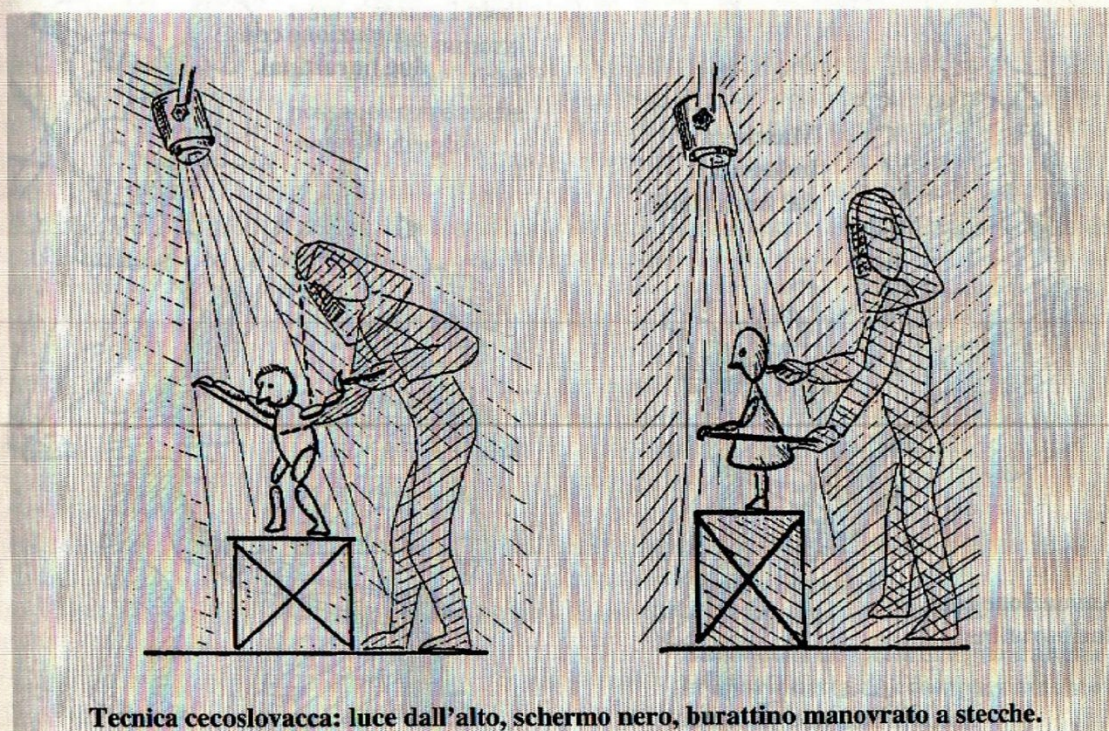
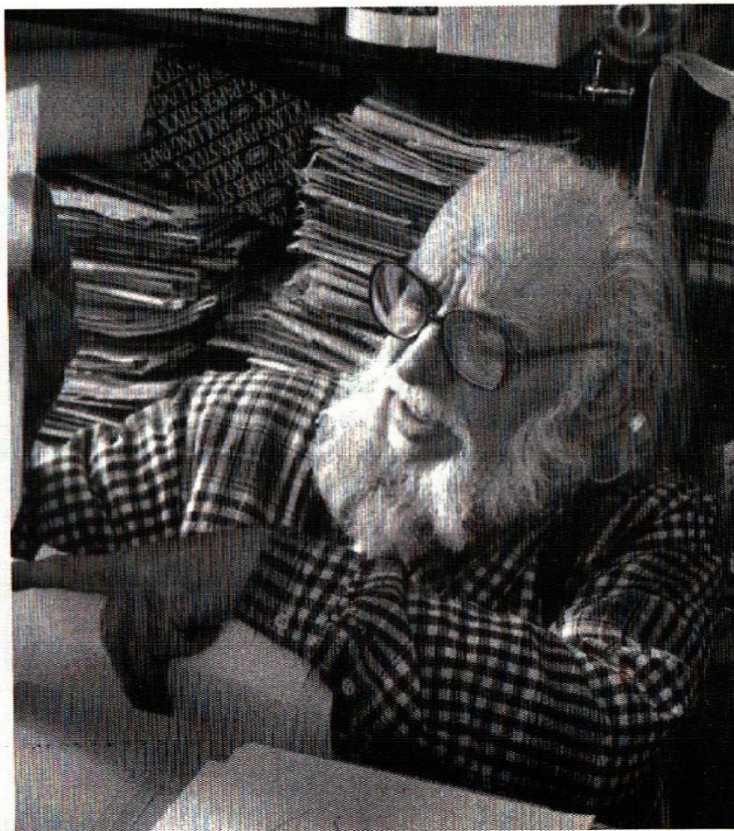
Brighella: *Scola per corripondenza per gli interessati non i g'ha altro che far domande e domande!*

Sandrone: *E noi altar dare risposte e risposte.*

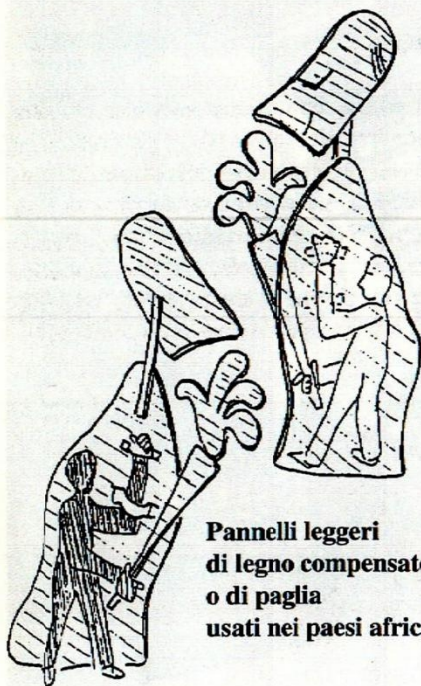
Fagiolino: *Precisiamo le materie, gli argomenti.*

Sandrone: *Faccio me la precisevole precisazione programmesca?*

Otello Sarzi Madidini

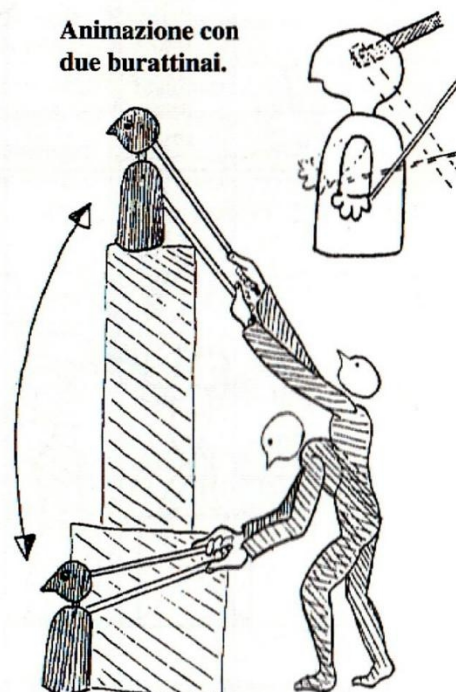
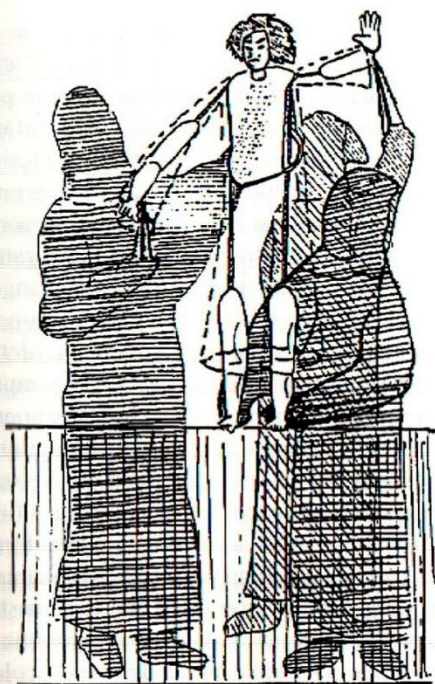
Concludendo la pubblicazione di alcune parti della tesi che Lorenza Franzoni ha dedicato all'esperienza artistica del T.S.B.M. (Laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, A.A. 1984-85) proponiamo alcune tavole di disegni ideati da Sarzi per la scuola di burattino.
Le divertenti e sempre argute battute che Otello Sarzi affida a Sandrone, Fagiolino e Brighella per la presentazione della scuola di burattino per corrispondenza introducono alcuni disegni che esemplificano tecniche e scuole. Solo alcune brevi sequenze tratte dalle migliaia di tavole che Otello Sarzi da anni compila e che mantengono intatta tutta la loro freschezza e validità didattica.

Tecnica cecoslovacca: luce dall'alto, schermo nero, burattino manovrato a stecche.

TECNICHE PER SPETTACOLI DI PIAZZA

Cappuccio usato in Austria e nell'alto Veneto.

Pannelli leggeri di legno compensato o di paglia usati nei paesi africani.

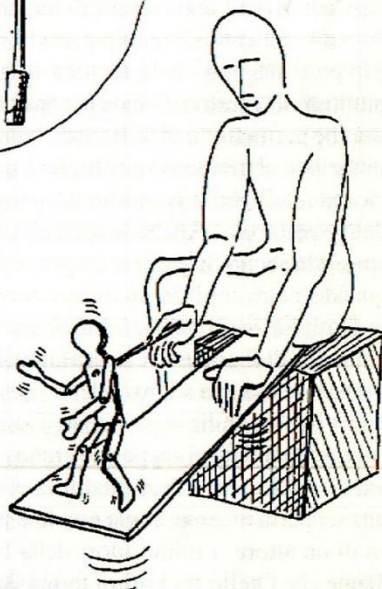
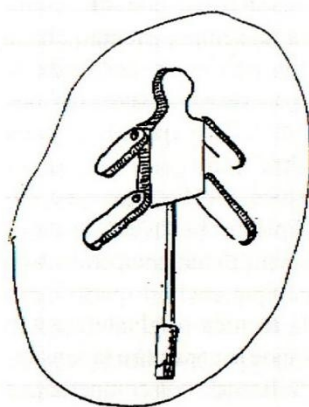
Animazione con due burattinai.

Maschera indossata dal burattinaio.

Animazione con due burattinai.

Tecnica giapponese

Al centro del palcoscenico, due assistenti (a volte anche tre), incappucciati e vestiti di nero, animano la marionetta che viene montata sul momento: ogni animatore ha delle parti precise da muovere in modo da non intralciare i movimenti dell'altro. Il maestro, al centro, impassibile, è a viso scoperto. Un attore, sulla destra del palcoscenico dà voce alla marionetta, mentre sulla sinistra sono i musicisti.

Tecnica inglese

Le mani muovono testa e mano, i piedi le gambe dei pupazzi di gomma (che possono essere anche mostri e draghi).

Tecnica irlandese

Battendo la tavoletta di legno si anima la marionetta. Accompagnamento musicale con fisarmonica.

davvero il sangue, così non è più solo il risultato del lavoro del burattinaio, è già anche carne e nervi. Per questo motivo forse è l'unico ad essere così fisicamente e visceralmente legato alla vita, dice Sandrone: "l'amore è una bella cosa ma la fame è peggio ancora!".

Sulle tecniche di animazione

L'animazione è il fondamento del teatro dei burattini, su questo non ci possono essere dubbi. Essa è l'unica unità di misura che permette veramente di valutare la professionalità e l'arte di un burattinaio. Di questo Otello ha sempre avuto una chiara coscienza: "ho sempre sentito l'esigenza di fare spettacoli completi di luce e scenografie, ricchi di innovazioni e di invenzioni, usando materiali mobili, sostituendo la baracca tradizionale con strutture interscambiabili, ma ho sempre ritenuto che la capacità di animare non può essere sostituita da fattori estetici"(14), e, pare quasi ribadire Gigliola, parlando della ricerca di "effetti speciali", "l'arte rimane sempre quell'altra" (15).

Per quanto riguarda le tecniche d'animazione, ancora una volta occorre ripetere che sovente le nuove invenzioni risultano vecchie di millenni: erano solo state dimenticate. Comunque, anche in questo caso, l'importante non è la tecnica originale, quanto piuttosto il "mestiere", cioè la capacità e la sensibilità che permettono di utilizzarla con competenza e intuizione al momento giusto, realizzando in pratica una intelligente contestualizzazione all'interno dello spettacolo. Anche le tecniche di animazione spesso nascono da precise esigenze dei burattinai: quando, negli anni '50, in *Biancaneve e i sette nani*, la famiglia Sarzi utilizzò burattini a stecche, per comodità di Francesco che era ammalato e faticava a tenere le braccia a lungo alzate, nessuno le aveva mai viste in Italia e si pensò fosse una novità, successivamente si seppe che erano abituali in altri paesi. Anche l'uso di animatori a vista non è stata una scoperta recente, come non lo è stata la presenza di un attore o mimo fuori della baracca, espediente che Otello tra i primi tempi ha impiegato e che adesso è molto in auge: infatti queste figure erano già presenti nel '700, come testimoniano molte stampe che rappresentano i comici della Commedia dell'Arte sul palcoscenico vicino alla baracca dei burattini. Il *T.S.B.M.* utilizza tutte le varie tecniche di animazione: a guaina, a casco, a stecche, a fili, a bastone, le mani nude o con la testina su un dito (tecnica polacca), ecc., ma l'animazione del teatro tradizionale resta il livello più completo e la base ottimale del mestiere. Infatti nonostante si lavori con maschere molto caratterizzate anche nei movimenti, le possibilità di interpretazione e di definizione di un proprio stile sono notevoli perché, se si vuol far piangere un burattino, allora "ci sono almeno cento maniere di piangere"(16). Nel teatro tradizionale i burattini seguono la tonalità della recitazione, danzano sul ritmo delle parole, sulla musicalità della voce, e c'è sempre uno spazio aperto all'improvvisazione. Attualmente quasi tutti gli spettacoli del teatro di animazione si svolgono su base sonora e registrata. I Sarzi utilizzarono il magnetofono le prime volte alla fine degli anni '40. Esso offrì la possibilità di introdurre musica e canzoni negli spettacoli, forse permise anche qualche "effetto speciale", ma ora i nastri rigidamente composti di suoni e voci percorrono e ricoprono l'intero spazio e durata dello spettacolo, e si lavora sincronizzazione. Gli effetti tecnici piacciono al pubblico e il *T.S.B.M.* si è dovuto allineare. Malinconicamente Adelmo Cervi: "io dovevo far muovere un carrello con quindici soldati sopra, che girando una leva si muovevano tutti, ma non era più il movimento dell'animazione dei burattini"(17). Tuttavia anche in una realtà dove prevale la tecnica si possono intuire e individuare i particolari e diversi atteggiamenti degli animatori verso i burattini: soprattutto l'attenzione e la familiarità, la sensibilità animista capace di dare vita agli oggetti, una immagine che quasi rimanda alla cura che i bambini dimostrano nell'accudire le loro bambole. E' difficile definire l'attività di un burattinaio, trovare una parola che la contenga e non la delimiti rigidamente. Probabilmente sono sufficientemente corretti termini come il francese "jouer", l'inglese "to play" o il tedesco "spiel", che in entrambi i loro significati di "giocare" e "recitare", descrivono in modo più completo e solenne l'animazione e ne sottolineano e riconoscono sia l'aspetto piacevole che la necessità che ne ha l'uomo. Se si osservano attentamente i burattinai al lavoro ci si accorge facilmente che quelli che non sanno giocare hanno mani impaccciate e comunicano il loro disagio, mentre "i vecchi burattinai che a ottant'anni sono ancora là che vanno a lavorare"(18), Gli animatori del *Teatro delle briciole* che

nel *Kamillo Kromo* giocano con i pupazzi sollevandoli con forza e delicatezza come si farebbe con un bambino, e Sarzi che parlando con Fagiolino ride sinceramente divertito, comunicano, oltre al piacere del teatro, l'antico affascinante mistero del bisogno di animismo. Racconta Gigliola: "io non so costruire burattini, però quando li metto nei bauli, io metto a letto i miei figli"(19).

Baracche, luci ed effetti speciali

La baracca della famiglia Sarzi Madidini, nonostante le modifiche ha sempre mantenuta la medesima forma: tre metri di lunghezza, due metri e mezzo di altezza comprese le quinte, un metro e mezzo di profondità. La tela che ricopriva la struttura era dipinta a stelle e mezze lune, ma c'erano anche maghi e gli immmancabili Fagiolino e Sandrone mentre al centro si leggeva: "La critica è facile, l'arte è difficile". Le quinte erano sei, tre per lato, e il boccascena risultava di due metri di larghezza e un metro di altezza. Se Antonio è passato dalle candele alla luce elettrica, suo figlio Francesco ha conosciuto il controluce e quindi la possibilità di dare profondità e tridimensionalità alle scene e alle figure. Francesco ha anche utilizzato per il cambio di scena le carrucole, sconosciute al padre, e nel dopoguerra, ad Assisi con Otello, ha lavorato con una baracca divisa in tre parti con tre boccascena, che evitava cambi scenografici ma soprattutto dilatava la percezione spaziale del pubblico. Nello stesso periodo le strutture della baracca erano unite da un sistema di innesti tedeschi di legno, fissati con le cantinelle, metodo che, nonostante siano mutati i materiali, è mantenuto ancora oggi. Già nel primo spettacolo del *T.S.B.M.*, *Un uomo è un uomo* di Bertolt Brecht, l'antica baracca era completamente cambiata, essendo formata da elementi di compensato che i burattini trasportavano montando e smontando una scena accompagnati dalla musica. Da allora per il *T.S.B.M.* la realizzazione di baracche sempre funzionali e spettacolari ha proceduto senza soluzione di continuità, passando anche per *Il Castello kafkiano*, con le sue mastodontiche strutture: dagli elementi girevoli per i cambi scenografici, alle strane figure sospese che attraversavano la scena mentre altre strutture apparivano e scomparivano alternativamente. Come in quel primo spettacolo anche ne *Il Castello*, c'era un continuo modificarsi degli elementi e quindi dello spazio scenico. Il *T.S.B.M.* ha utilizzato elementi girevoli nella baracca per la prima volta ne *La pazzia senile* di Adriano Banchieri, allestito nel 1974 per il festival di Parma. Successivamente li ha introdotti nello spettacolo *Dalla fattoria al bosco*; preferendoli al progetto iniziale di baracca esagonale utilizzata poi per *La gondola fantasma* di Gianni Rodari. Attualmente Otello Sarzi si serve prevalentemente di una baracca polifunzionale facilmente modificabile, che può utilizzare per il teatro tradizionale, ma anche per quello sperimentale e la lirica. Questa baracca è già stata utilizzata per *La mano e il cuore* lo spettacolo antologia dei venticinque anni di attività del *T.S.B.M.*, dove sono appunto presenti brani tratti dai vari tipi di spettacoli della compagnia. In questa baracca la tela dietro cui abitualmente lavora il burattinaio può essere sollevata in alto in modo che, coprendo il precedente spazio d'azione dei burattini, mostra un nuovo spazio teatrale, con altre scenografie in cui si rappresenta un'altra parte dello spettacolo. Si dice che i burattinai sono attori timidi e in effetti bisogna rilevare che Otello è sempre rimasto in qualche modo legato allo spazio della baracca che ha curato molto, reinventato, abbandonato per uscire allo scoperto, ma che poi ha sempre ritrovato. Il *T.S.B.M.* ha lavorato molto anche sugli effetti speciali, soprattutto sulle possibilità tecniche dell'illuminazione: dalle "luci nere", realizzate con lampade al tungsteno e colori fluorescenti, "scoperte" da Otello durante una tournèe per il Club Mediterranèe all'estero, ai trentacinque riflettori impiegati per *La gondola fantasma*, fino ai novantadue de *Il Castello kafkiano*.

Oggi tuttavia le compagnie di teatro d'animazione viaggiano verso un tipo di spettacolo dai costi contenuti e dalle strutture adattabili anche alle realtà meno accoglienti, e questo tipo di agibilità, cui bene si adatta la baracca polifunzionale, ma non altrettanto i grandi allestimenti, e spesso una discriminante vitale per una compagnia.

Stages e seminari:
attività di animazione del T.S.B.M.

In questi nostri tempi in cui i corsi di tutto e su tutto hanno trasformato l'antica frequentazione dell'unico hobby in una specie di febbrile fregolismo, gli stages in cui si insegna a costruire ed utilizzare burattini hanno un po' il sapore del passato: quando

c'era il boom della creatività "povera", e i burattini furono tra i primi ad essere visitati dall'entusiasmo che voleva la fantasia al potere. L'animazione adesso riguarda soprattutto la scuola e qui vi è spesso la diffidenza di chi ha visto migliaia di animatori, o improvvisati tali, riversarsi in questo campo, con programmi che allargavano l'improvvisazione dal suo specifico teatrale fino alle strutture organizzative e alle proposte pedagogiche. Con questo senza naturalmente dimenticare anche il buon numero di coloro che faticosamente si sono costruiti corretti strumenti di intervento partendo da una tabula rasa. Tuttavia, nella scuola, l'animazione come le altre attività cosìddette integrative, viaggia generalmente tra l'incompetenza anche involontaria degli insegnanti e le esperienze episodiche con esperti che sono ben poco incisive. Ma anche al di fuori della scuola, luogo privilegiato per corsi e stages non esistono altri luoghi precisi di lavoro, che non siano le compagnie, cui possono rivolgersi coloro che hanno interesse per questo tipo di teatro. Il *T.S.B.M.* ha una lunga esperienza di animazione attraverso realtà anche molto diverse. Del resto la compagnia stessa è nata da un laboratorio, anche se non si aveva una netta coscienza del suo significato e di tutte le implicazioni che sarebbero nate da esperienze di questo tipo quando, in via dei Coronari, nella capitale, chiunque avesse voluto imparare "a fare i burattini" era ben accolto. Otello e Gigliola vorrebbero ora che si realizzasse una scuola per burattinai a Villa Cougnet, che sarebbe unica in Italia. Lo spirito che li anima è ancora quello di via dei Coronari, ed è forse ragionevole pensare che questa scuola potrebbe rappresentare un terreno adatto per un discorso più organico sull'animazione, un luogo dove, dopo alcuni giorni di stage, gli insegnanti e chiunque volesse potrebbe trovare materiale, documenti, in poche parole un reale laboratorio attivo. Attualmente Otello sta anche completando un libro che sarà pubblicato da casa editrice Mondadori, sulle tecniche di costruzione dei burattini, forse il più completo mai uscito in Italia. Dice Otello: "sarà un libro di cose tecniche, di costruzioni, quelli di animazione a me fanno un po' ridere, anche se la costruzione condiziona l'animazione" (20). Anche secondo Gigliola insegnare l'animazione è impossibile, si possono sì spiegare alcune tecniche, ma tutto è legato alla sensibilità dell'animatore, e quella non si può insegnare: "il burattino è una cosa che devi saper muovere, altrimenti è uno straccio messo lì, e animare e vuol dare l'anima, (...), io ti parlo di burattini non di oggetti, e il burattino che tu costruisci io lo muovo in un altro modo"(21). Ma, se esiste la sensibilità, sono l'esperienza e il mestiere che la sviluppano, altrimenti essa rischia di restare un potenziale inutilizzato, mentre il mestiere, quello sì, si può insegnare e costruire giorno per giorno.

I SOGNI DI OTELLO.

Può sembrare paradossale tuttavia si può realisticamente affermare che il più ambito sogno di Otello Sarzi è proprio fare il burattinaio, ma "il burattinaio e basta"! Attraverso questa chiave interpretativa tutta la storia del suo teatro risulta più chiaramente leggibile. Nel suo procedere testardo e controcorrente, su binari propri, spesso contrastato dagli stessi compagni di lavoro e nonostante le molte delusioni, Otello, come dice Gigliola, "ha sempre ricominciato da capo" (22). Questa sua vitalità non può dipendere semplicemente dal fatto "che la sua volontà d'inventare non è ancora venuta a meno "(23), quanto piuttosto dalla chiarezza dei suoi obiettivi, che non sono solo suoi in senso personale, ma appartengono a tutto il patrimonio del teatro dei burattini e quindi al teatro in genere. Otello Sarzi sa quello che vorrebbe perché lo ha conosciuto e vissuto, non ha dubbi sulla sua meta perché essa è una affermazione dei lavori non tanto tradizionali quanto storici e sociali del teatro nella sua essenza, anche quando è riproposto in nuove formule rese necessarie dalle evoluzioni e mutazioni della società. Così, "burattinaio e basta!", lontano dalle mediazioni, dagli impresari, dalle attività di promozione, dagli uffici coi quali continuamente e suo malgrado deve confrontarsi, Otello probabilmente "sogna" di viaggiare libero con i suoi burattini, di percorrere la vita in lungo e in largo seguendo strade che si intersecano o divergono, fermandosi ogni volta che incontra gente, ogni volta che c'è qualcosa da dire, perché questa è la qualità dei burattini: saper parlare di tutto, con un linguaggio divertente e un messaggio facilmente comprensibile. Se l'obiettivo di Otello è sempre stato l'affermazione dell'antica e intramontabile funzione dei burattini, unica possibilità di salvaguardare il significato della loro esistenza, deve essere stato deludente per lui vederli ritornare applauditi nei teatri in

forma di graziosi giocattoli.
Questa riduzione rivela infatti che sia da parte del pubblico sia da parte dei burattinai è andata persa la coscienza e la conoscenza dei fondamentali elementi inconfondibili e caratterizzanti i burattini, soprattutto il loro rapporto con la realtà sociale. "Tutto il mio sforzo innovatore, culturale, sta nel cercare di sottrarre il burattino al suo destino di essere nel migliore dei casi considerato un giocattolo per bambini" (24). Così Otello spiega il progetto inseguito per anni di riscatto per questo teatro ridotto ad intrattenimento per l'infanzia, per riportarlo ad una forma espressiva capace di rivolgersi a un pubblico più eterogeneo. Ed egli ha visto finalmente, anche grazie ai prodotti sempre più interessanti del teatro di figura, gli adulti tornare verso i burattini, per poi consumarli però come giocattoli per adulti, ed é questo difetto di approccio che mortifica e delude gli sforzi di Otello.
Queste esperienze hanno lasciato qualche segno su Sarzi. Spiega Gigliola: "se Otello potesse parlare dopo morto avrebbe ancora da fare, morirà lasciando qui ancora centinaia di idee, quello che mi dà tanta gioia è vedere che ne ha sempre ed è molto bello (...), quello che gli manca però adesso non è neanche la sponsorizzazione (che si fa tutto adesso con la sponsorizzazione!), gli manca la bellezza di certi momenti, perché la gente non sa vedere i burattini, non sa amarli, non ne conosce la cultura, non li considera e questo schiaccia Otello, che non vuole tanto essere riconosciuto lui, quanto piuttosto che si siano riconosciuti i burattini. Mentre la gente guarda e non vede quello che c'è dietro, che invece fa parte del nostro mestiere che non è soltanto creare, buttar fuori, poi mettere in un baule "(25).

Il mito del viaggio come incontro
"Sarzi e Paska. Burattini e burattinai" (26) è una produzione televisiva di Gabriele Marchesini, già regista di alcuni spettacoli del T.S.B.M., che prende inizio dall'incontro tra il giovane burattinaio newyorkese Roman Paska e Otello tra le rovine del cascinale che ospitava il Teatro Setaccio, e li accompagna con un itinerario storico attraverso la tradizione burattinesca, dall'Appennino alla Bassa emiliana, fino al Po. Navigando lungo le rive silenziose i due burattinai fanno scorrere sul fiume le loro storie di burattini, fermandosi a lavorare ora su una sponda ora sull'altra, per coloro che vogliono starli a sentire. Il fiume è una strada e il nomadismo di Otello è noto e incontenibile, è "organico" come quello cei burattini ma anche dei commedianti dell'Arte, è la principale materia da cui tra linfa il suo teatro. Ma il nomadismo contempla anche la libertà di scegliere dove fermarsi e come agire. Così se il viaggio prevede l'incontro, il teatro lo esige. "La televisione non è la stessa cosa" (27) ha replicato Sarzi, quando la sua proposta alla Regione di un camion doppio per fare una mostra di burattini itineranti che potesse arrivare ovunque, è stata respinta. E' probabile che nei sogni di Sarzi l'incontro con la gente non abbia niente a che fare con la burocrazia e le carte bollate, ma avvenga naturalmente per strada, per il piacere di chi fa teatro e di chi lo vede, per un'esigenza di comunicazione e di curiosità da entrambe le parti.
I viaggi di Otello in Italia, in Europa e in altri continenti, non sono diretti solo verso un nuovo pubblico, vanno anche nella direzione dell'incontro e della collaborazione con altri burattinai. In questo senso la visita di Paska ad Otello non è stata casuale: a Villa Cougnet le porte sono sempre aperte per accogliere chiunque faccia parte o voglia far parte della grande famiglia dei burattinai, da qualunque luogo provenga. Nel 1974 un giornalista in visita ad Otello scriveva: "intanto Otello coltiva la sua idea di andare in giro per il mondo a raccogliere in ogni paese un ottimo burattinaio e poi portarlo in Italia. Costruendo cioè un grande circo di burattini, con rappresentanti del Giappone, India, Bali, Turchia ed altri ancora" (28).

Il burattin-giornale
Su un quotidiano del 1959 si parla del "burattin-giornale dei Sarzi sempre fresco e acuto" (29). Più di vent'anni dopo Otello ancora ribadisce che "i burattini devono tornare a fare quello che facevano prima cioè satira in piazza, satira per strada"(30). Così in occasione dei festeggiamenti per i molti anni di attività della sua famiglia e del T.S.B.M. nel teatro dei burattini (31) Otello Sarzi, ha proposto un festival dei "burattini maldicenti", che sono sempre più una rarità, anche se, come ha spiegato nella stessa sede Remo Melloni, la satira è fondamentale ragione d'essere del burattino. "Tradizionalmente" questo tipo di teatro è sempre stato "scomodo", e perciò controllato, minacciato, censurato, ed ha visto anche l'autocensura del burattinaio. Questo in

particolare da quando il suo mestiere si è trasferito dalla strada ai teatri e, per giungere al pubblico, ha dovuto sottostare alla mediazione di un acquirente, o quando è entrato nelle scuole, in cui gli spettacoli per essere "educativi" devono essere "edificanti". Ma il viaggiare improvvisando tra licenziosità e satira dei burattini non è casuale e gratuito. E' stata la natura stessa del loro pubblico a fare dei burattini gli interpreti "necessari, di sentimenti, bisogni, aspirazioni, rivolte e rabbie correnti, sotto o sopra la superficie di un comportamento magari conformoistico (e difensivamente conformistico) delle classi popolari, nei quartieri poveri delle città, in montagna, nelle campagne" (32).

Così i burattini sono stati inevitabilmente utilizzati come efficace strumento politico, ideali per azioni di contestazione, poiché il teatrino, come spiega Julia Frey "è piccolo, portatile, economico, facilmente accessibile al pubblico e soprattutto garantisce l'anonimato al marionettista" (33).

Se fino a non molti anni fa i burattini sono stati uno specchio offerto alle contraddizioni e alle problematiche della fealtà economico-sociale, ed oggi invece si cullano e gongolano nella loro squisita bellezza, viene il sospetto, stabilito che non esiste pace sociale e le contraddizioni politiche sono attualissime e tutt'altro che risolte, che i burattini, e per loro i burattinai, non solo abbiano rinunciato alla loro presenza inquietante, ma che contemporaneamente, con questo zittirsi, abbiano operato un'adesione passiva, se non addirittura a volte celebrativa, alla realtà data... Questo implica l'accettazione della presente situazione come dato di fatto "naturale" cioè esente da necessità di mutazione. Naturalmente i burattini non sono, neppure nel campo teatrale, l'unico veicolo di contestazione esistente, tuttavia l'impoverimento della loro funzione è indubbiamente una perdita, poiché, come scrive Bachtin, "la familiarizzazione comica e linguistico-popolare del mondo è una tappa estremamente importante e necessaria del divenire della libera creazione scientifico-conoscitiva e artistico-realistica dell'umanità europea"(34).

La scuola per burattinai

E' difficile prevedere gli sviluppi della proposta fatta da Otello di una scuola per burattinai da aprire a Villa Cougnet. Molti infatti sono stati i suoi progetti che si sono infranti contro scogli burocratici, ma anche contro la sua metodica e inquieta discontinuità. Tuttavia, per ciò che si è già detto, è evidente quanto Otello da sempre senta l'esigenza di tramandare all'interno della grande famiglia di burattinai lo spirito e la competenza che la sua stessa famiglia ha lasciato a lui, come un patrimonio comune della società depositato e custodito da qualcuno che ha anche automaticamente l'impegno di non disperderlo e nullificarlo. Il progetto per la scuola a grande linee è già stato definito: unico in Italia questo corso di durata biennale si occuperebbe essenzialmente e attentamente di burattini, visitando anche, ma solo brevemente, le altri figure del teatro d'animazione. I costi sarebbero contenuti e, prevedendo anche un impiego lavorativo effettivo degli apprendisti-burattinai, si aprirebbero per questi ultimi delle possibilità di guadagno, perché in una bottega dell'arte il lavoro è finalizzato ad un risultato concreto, non simulato, che garantisce una migliore esperienza. Sarzi non pretende, anche se lo spera, di tramandare il teatro tradizionale, ma sa bene che esso è una base formidabile per poter affrontare qualunque tipo di esperienza teatrale. Otello sa anche che l'unico modo per non far morire il teatro tradizionale è che il suo spirito sotto qualsiasi forma sia comunque mantenuto vivo, mentre il degrado nasce dall'ignoranza e dalla poca professionalità.

Lorenza Franzoni

(2 - fine. La prima parte è stata pubblicata nel n.48, luglio-dicembre 1994)

Note

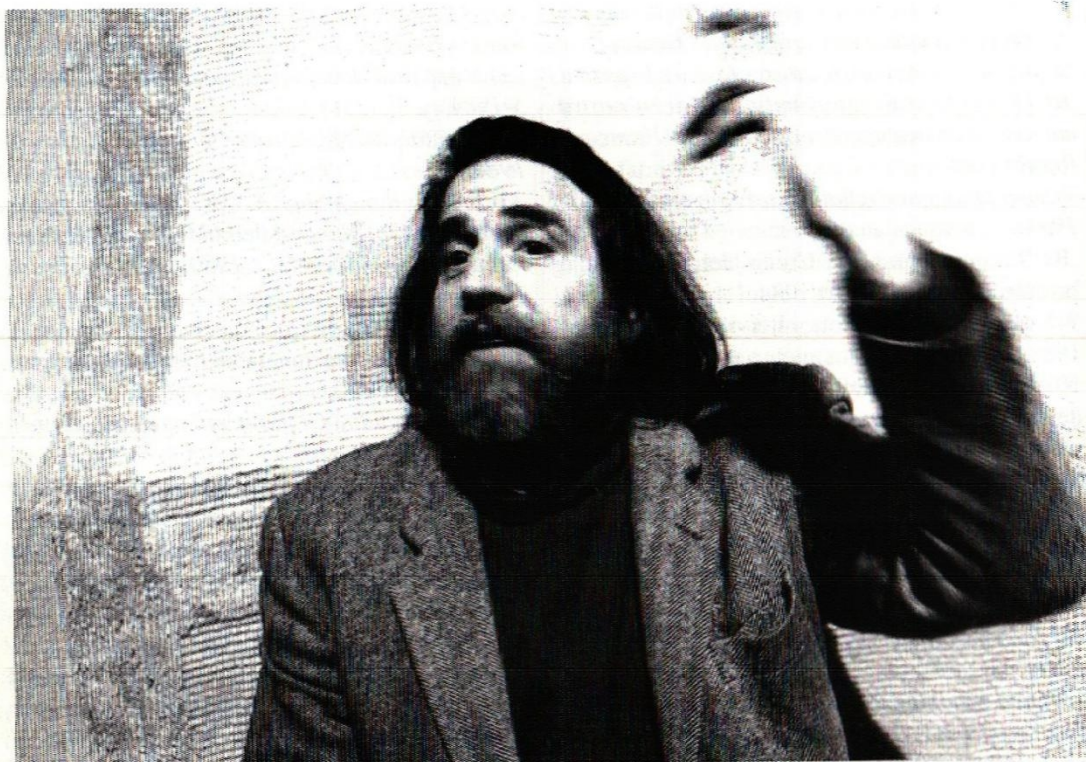
1) Tinin e Velia Mantegazza, "La rivoluzione tecnica e i nuovi materiali", "Dedalo" n. 0, marzo 1984.

2) Sarzi Madidini Otello, intervista di L. Franzoni del 21-6-1984 a Reggio Emilia, incisa su nastro magnetico (cassetta). Proprietà di L. Franzoni, Reggio Emilia.

3) Dolci Mariano, intervista di L. Franzoni del 3-5-1983 a Reggio Emilia, incisa su nastro magnetico (cassetta). Proprietà di L. Franzoni, Reggio Emilia.

4) Sarzi Madidini Gigliola, intervista di L. Franzoni del 9-6-1984, a Reggio Emilia, incisa su nastro magnetico (cassetta). Proprietà di L. Franzoni, Reggio Emilia.

5) Sarzi Madidini Gigliola, intervista di L. Franzoni

del 19-5-1984, incisa su nastro magnetico (cassetta). Proprietà di L. Franzoni, Reggio Emilia.
6) Sarzi Madidini Otello, intervista di L. Franzoni del 15-5-1983 a Reggio Emilia, incisa su nastro magnetico (cassetta). Proprietà di L. Franzoni, Reggio Emilia.
7) Sarzi Madidini Gigliola, intervista cit. del 19-5-1984.
8) "La miracolosa Via Crucis del Teatro delle briciole", "l'Unità", 9-10-1984.
9) Sarzi Madidini Gigliola, intervista cit. del 19-5-1984.
10) Sarzi Madidini Otello, intervista di L. Franzoni del 21-6-1984 a Reggio Emilia, incisa su nastro magnetico (cassetta). Proprietà di L. Franzoni, Reggio Emilia.
11) Fabris Antonio, intervista di L. Franzoni del 23-5-1984 a Reggio Emilia, inciso su nastro magnetico (cassetta). Proprietà di L. Franzoini, Reggio Emilia.
12) Sarzi Madidini Gigliola, intervista cit. del 9-6-1984.
13) Sarzi Madidini Gigliola, intervista cit. del 19-5-1984.
14) Leone Rossellina, "Intervista a Otello Sarzi" in "Dedalo", n. 0, marzo 1984, p. 11.
15) Sarzi Madidini Gigliola, intervista cit. del 19-5-1984.
16) Sarzi Madidini Otello, intervista cit. del 15-5-1983.
17) Cervi Adelmo, intervista di L. Franzoni del 27-6-1984, a Reggio Emilia, incisa su nastro magnetico (cassetta). Proprietà di L. Franzoni, Reggio Emilia;
18) Sarzi Madidini Gigliola, intervista cit. del 19-5-1984.
19) Ibidem.
20) Sarzi Madidini Otello, intervista di L. Franzoni del 25-10-1984 a Reggio Emilia, incisa su nastro magnetico (cassetta). Proprietà di L. Franzoni, Reggio Emilia.
21) Sarzi Madidini Gigliola, intervista cit. del 19-5-1984.
22)Sarzi Madidini Gigliola, intervista cit. del 9-6-1984.
23) Palazzi Renato, in AA.VV., "Burattini, marionette e pupi", Catalogo della Mostra di Milano a Palazzo Reale, 25/6-2/11 1980, Milano, Silvana 1980, p. 269.
24)Brissoni Alessandro, "Storia delle teste di legno, burattini e marionette nel mondo", Firenze, Astra 1973, p. 152.
25) Sarzi Madidini Gigliola, intervista cit. del9-6-1984.
26) Trasmissione prodotta dalla terza rete della RAI Radiotelevisione Italiana nel 1982.
27) Sarzi Madidini Otello, intervista cit. del 21-6-1984.
28) Mascolo Antonio, "Anche i burattini muoiono", "Gazzetta di Parma", 3-8-1974.
29), E. P., 'I Sarzi hanno trovato un pubblico per i burattini", "Paese Sera", 14-3-1959.
30) Sarzi Madidini Otello, intervista di L. Franzoni del 1-4-1984, incisa su nastro magnetico (cassetta). Proprietà di L. Franzoni, Reggio Emilia.
31) Si fa riferimento al convegno tenuto a Reggio Emilia sulla famiglia Sarzi e il T.S.B.M. nel 1984.
32) Leydi Roberto, "Ragioni di una mostra" in AA.VV., "Burattini, marionette e pupi", op. cit., p. 16.
33), Frey Julia, "L'uso politico della marionetta" in "Quaderni di teatro", n. 8, "La marionetta: ipotesi di una trasgressione", Firenze, maggio 1980, pp.80-87.
34) Bachtin Michail, "Problemi di teoria del romanzo" in G. Lukacs, M. Bachtin e altri, "Epos e romanzo", Torino, Einaudi 1976.

(Foto Aldo Palazzolo)

"LA MACCHINA DELL'OPRA"
INCONTRO CON MIMMO CUTICCHIO

Abbiamo incontrato Mimmo Cuticchio poco dopo l'uscita della pubblicazione "La macchina dell'opra", a cura dell'Associazione "Figli d'arte Cuticchio", di cui lo stesso artista ha curato i testi. Prima dell'intervista, ci è stato spiegato che il gruppo nasce a Palermo nel 1977 e che da tempo produce spettacoli e iniziative culturali, nonché l'ormai rodata "Macchina dei Sogni", manifestazione di interesse nazionale riconosciuta così dal Dipartimento dello Spettacolo della Presidenza del Consiglio. Il libro, in verità catalogo della omonima mostra, è articolato in diverse sezioni spaziando dal laboratorio alla messa in scena, dalla macchina dell'opra agli interni del teatro e dal minuscolo boccascena all'ampiezza della scena teatrale, con l'apporto delle belle fotografie in bianco e nero e a colori di Nosrat Panahi Nejad.
È, "la macchina dell'opra", in definitiva un vero e proprio viaggio nell'intricante realtà dei pupi, dei fondali, dei cartelloni, delle macchine sceniche, dei piani a cilindro e di innumerevoli figure e strumenti sonori.

Mimmo, è verità l'opposizione che subì l'Opera durante il ventennio?

Vedi, non ci sono stati grossi problemi, a parte che con i bambini... In Sicilia c'erano una ottantina di teatrini e il rischio era che i bambini, immedesimandosi nei personaggi, risvegliassero una parte negativa, violenta; da qui il timore che questi ragazzini, crescendo, potessero diventare delinquenti. Per le storie, invece, trattandosi della vittoria della giustizia... nessun ostacolo; c'erano tanti briganti, il Musolino per esempio... anziché banditi, perché questi briganti erano in realtà eroi per il popolino. Anche l'ultimo bandito Giuliano, che poi è diventato un eroe anche per i cantastorie che lo portavano in piazza, non era un bandito e si prendeva dalla sua storia tutta l'ingiustizia subita; dunque questi briganti rubavano ai ricchi per dare ai poveri e il popolo li difendeva...

D'altra parte i motivi che avevano spinto all'inizio Giuliano al banditismo erano motivi antipopolari. Ma poi la gente come ha riletto Portella delle Ginestre?

Questo punto di vista non è mai stato trattato, era tutto molto romanzato. Giuliano nel teatro dei pupi lo devi vedere come Orlando che combatte contro i Saraceni, cioè contro chi ha occupato la Sicilia. La gente spesso analfabeta e ignorante, con cinquantamila problemi, non riusciva a realizzare nulla di Portella delle Ginestre, del rapporto di Giuliano con la mafia, con gli americani; son tutte cose che adesso anche il fruttivendolo sa, tramite film, televisione ecc, ma il popolo allora che ne sapeva, non sapeva niente! Quando si faceva la storia di Peppe Musolino, chi è che lo conosceva? Il puparo girando parlava con la gente e allora qualcuno gli diceva: guarda che questo è stato condannato a 21 anni, innocente, poi è scappato perché è apparso san Giuseppe a indicargli la via per la quale doveva fuggire... quindi era volere del Signore il fatto di uscire dal carcere e andare a farsi giustizia; la legge non lo ha saputo difendere e lui si è difeso con le sue mani.

Nel periodo del fascismo i pupari, ivi compresi la mia famiglia, ma anche Peppino Celano (ho potuto vedere dai suoi figli dei copioni) dovevano fare timbrare dalla Prefettura i testi, perché si dovevano controllare questi canovacci. C'era una censura vera e propria, bisognava comunque far finire ogni storia con il trionfo della legge. Infatti il Musolino (dove il pubblico era infuriato con la legge perché non si erano condotte indagini serie) finisce proprio con l'arresto del brigante per opera di due carabinieri. Nella mia licenza c'è ancora scritto di non usare parole contro la religione, contro la morale, ci sono tante cose scritte nella licenza...

Nell'Opera c'è stata mai pietà per il Saraceno? Ha avuto mai, il moro, momenti di gloria?

Ma vedi, queste considerazioni le fai tu oggi, perché sei giovane e hai studiato... All'antica il Saraceno non era l'arabo, infatti era chiamato: turco, "*minchia, sti turchi l'ama-mmazzari!*", perché il cosiddetto turco era in realtà il contrario del buono (turco era l'infame), il contrario del paladino. Quindi il turco, il nemico (che non era l'egiziano, l'iraniano), risponde a una tradizione in Sicilia; non dimentichiamo i "*turchi-rapina*", cioè i pirati, che venivano a rubare, portando via donne, bestiame, bambini e devastavano anche le chiese; il popolino ereditava nel profondo questo concetto e lo incarnava nei confronti del saraceno. Te lo ricordi il gioco del "*turcu*"? E la canzone: "allarmi allarmi la campana sona, li turchi su arrivati a la marina", parla di questi che arrivano con le navi e rubano tutto! Il popolino non è che sapeva dov'era l'Africa, dov'era l'Asia, non sapeva niente, sapeva solo dei buoni e dei cattivi...

Insomma, il Saraceno è stato il capro espiatorio... E la donna?

La donna, Angelica... è una donna non paladina, non guerriera, che però aiuta molti paladini, li libera dagli incanti ed è una che ama il marito e con questo amore pulito supera mille avventure. Ma Angelica è fra i personaggi più noti, tra quelli che la letteratura ha tramandato di più. Ma nelle tradizioni popolari, quelle dove il ciclo era completo, spuntavano le figure più nascoste... Io da bambino amavo la coppia di Fiordiligi e Brandimarte, ma amavo, come Mimmo spettatore dico, anche il saraceno Ferraù perché è ironico, è un giocoliere, da del tu a tutti, rispetto al "voi"; non gliene fregava niente di nessuno, anche quando si trovava di fronte a suo padre, sua madre, a Carlo Magno, quando bestemmiava diceva "*maledetta a quella anfusa di mia madre*!"

Le donne accedevano al teatro?
Le donne? No...

Ma non sapevano niente di questo mondo?
Probabilmente i mariti tornando a casa raccontavano qualcosa. Non so cosa sapessero effettivamente le donne, bisognerebbe fare uno studio, andare a sapere cosa raccontavano quegli uomini alle mogli. Però mio padre mi raccontava che quando hanno cominciato a fare le serate speciali, cioè serate d'un solo tempo, con principio e fine, su storie tratte da testi sacri o shakespeariani o da avventure di briganti (le faceva perché stimolato da alcuni frequentatori dell'opera dei pupi che volevano portare la moglie, la sorella, la madre, curiose di vedere questo teatrino; e allora qualcuno diceva "don Giacomo, perché non fai qualche storia d'amore *pè fimmini* che però si conclude in un'unica serata, così le portiamo"), veniva il maresciallo con la moglie che era di fuori e perciò non si vergognava a portarla e veniva anche qualche aristocratico accompagnato... Comunque la donna popolana proprio non veniva. Tra gli anni '30 e '40, cioè un po' prima e subito dopo la guerra (mio padre ha iniziato a fare il puparo nel 1933, a livello professionale) si facevano queste serate speciali; mia madre diceva che agli inizi erano più uomini che donne ma a un certo punto mio padre, nel cartellone, espose un annuncio: "l'uomo non può entrare se non è accompagnato da una donna, anche se è una bambina". Sai, c'erano quelli che dicevano di non avere né sorelle né figlie, dicevano d'essere soli, "va bene" - diceva mio padre - "prendi una nipotina, una cuginetta e vieni". Così poi tanti venivano perché c'erano proprio le donne! E poi nel teatro c'era mia madre alla cassa; quel teatro era stato sempre all'avanguardia, nella porta c'era scritto "arte, morale, diletto", a chi non capiva glielo spiegava: non si doveva bestemmiare, sputare, non si doveva fare "*vucceria*"... La famosa frase "*Unni semu, all'opra?*" viene dal fatto che proprio dentro il teatro dei pupi si scatenava una vera bagarre, una confusione da Vucciria, da mercato.

La vastasata ha relazioni con l'opra?
A noi la vastasata non ci appartiene ormai. Perché le vastasate sono in voga nell'ultimo trentennio del '700. Noi pupari sembra abbiamo ereditato dalle storie dei "casotti dei vastasi", del "piano della Marina", etc., le farse: brevi brani di 10-15 minuti in un'unica scena, qualcuno in due scene. Venivano queste farse rappresentate con i personaggi comici, come le maschere di Virticchio, Nofrio, Scricchianespula, u Baruni, Rusidda, etc. e mio padre le realizzava il giovedì e la domenica perché erano i due giorni dove il pubblico degli adulti si portava i bambini. Lui come premio faceva, alla fine dell'opra, la farsa... perché prima, l'opera dei pupi, era un teatro per soli adulti e allora per "educare" i bambini all'opera stessa, si escogitò la farsa. Questo sistema garantiva al puparo il suo pubblico.

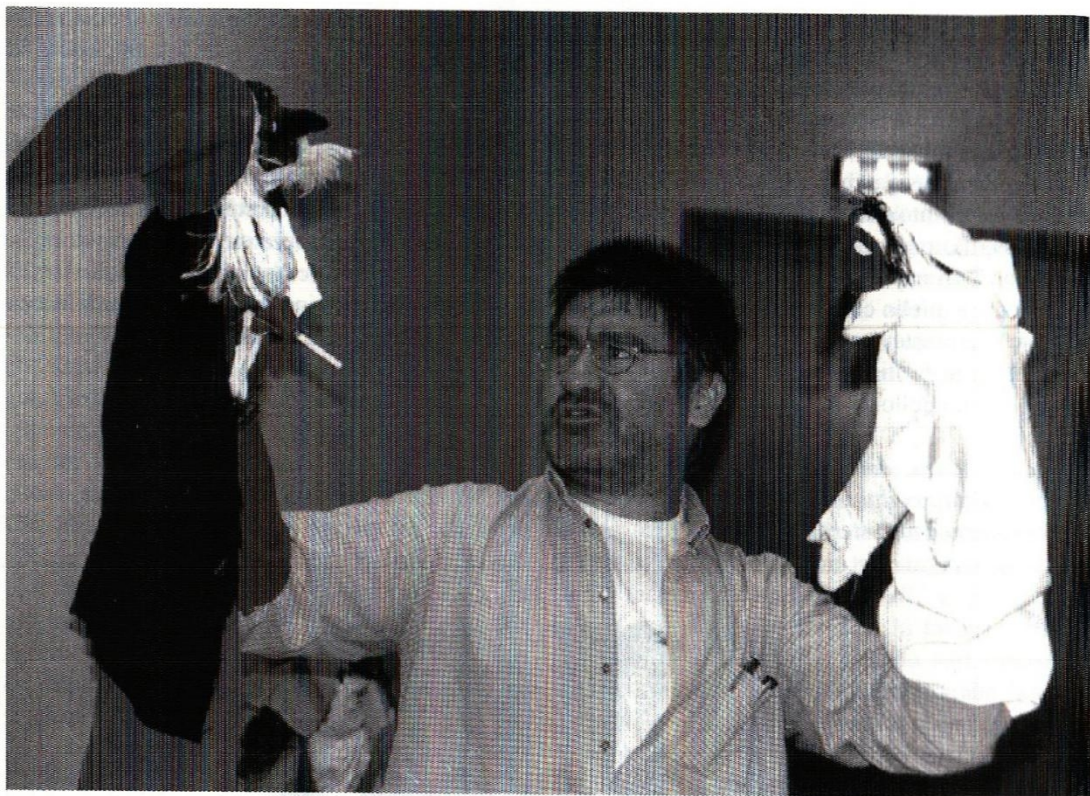
Abbiamo parlato del teatro che era il luogo dell'opera. Ma i luoghi del cunto quali erano?
Anticamente era la strada, nel senso che era all'aperto. Per esempio il mio maestro Peppino Celano lo faceva "*o chianu i l'arvuli*", al piano degli alberi, nel rione Capo. Prima lo faceva dietro il palazzo di Giustizia. Poi c'erano vari cuntisti al "castello al mare", alla Cala, al porto arabo; la gente faceva un'offerta libera che era in un certo senso concordata...: andavano ogni giorno a guardarsi il cunto per cui convenivano tra di loro a dare un soldo, due soldi per ciascuno. Poi vicino a porta Carbone ce n'era un altro, tra i più recenti uno a Villa Giulia, a Palermo, uno a Villa Bonanno, davanti al palazzo dei Normanni; praticamente questo Roberto Genovese che stava a Villa Bonanno e Peppino Celano sono stati gli ultimi cuntisti. Cuntista sta per contastorie professionista perché il cunto in Sicilia lo fanno tutti, però il cunto del professionista era altro, era un racconto epico. Attualmente sono il solo ad avere il coraggio di brandire la spada; ormai dal 1983 vado in giro...Ci possono essere altri che però ci pensano due volte prima di esibirsi. Ma sai, quando tutto finisce, tutto ricomincia...

E i tuoi figli?
Sai, non posso fare un ragionamento che andava bene nell'ottocento: spero che i miei figli possano scegliere un loro percorso... Giacomo è appassionato di musica, però sa alzare i pupi; non posso pensare di dovere tutelare i miei figli nel mestiere, se nessuno tutela me: io già lotto per la sopravvivenza, lotto contro l'arroganza di tutti, non solo dei politici ma anche degli stessi teatranti che per avere

i loro diritti, sacrosanti, magari mi attaccano credendomi privilegiato... C'è un'infinità di gente che però mi ha seguito... soprattutto nel discorso dei pupi. Il cunto è già un caso che lo faccio io. Mi ha favorito il mondo dell'opra, perché se io fossi stato un attore qualsiasi, avrei potuto capire le tecniche ma non sarei stato padrone delle storie, per cui io oggi posso da un lato far sopravvivere il vero cunto presentandomi nudo, all'antica, dall'altro riesco a sperimentare quello che voglio perciò eseguo tipi di cunto totalmente nuovi, non tradizionali, ispirati dalla vita di Borsellino, o dal "Gigante della Montagna" di Pirandello...

Tu hai 47 anni, dal 1983 esegui il cunto da professionista, svolgi laboratori in tutta Italia, effettui tournee all'estero...

Ho portato, con molta responsabilità, il cunto dalla strada al palcoscenico. Uso tutte le tecniche che ho imparato e tutti i modi che ho capito però, ovviamente, se in strada si usava la voce di testa, che doveva servire da amplificazione, in teatro dovrò sostituirla con quella di petto o di stomaco pur utilizzandola per certe uscite... Il palcoscenico mi offre la possibilità di sperimentare la mia voce. Ti dico la verità, è difficile che mi capiti di stare di fronte a un pubblico in sala, di sedermi e di fare un cunto normale, senza problemi.

(a cura di Angela Bruno e Sandro Leto)

DANIEL CHIARI, "UNOPORUNO"

Dai suoni e dai colori della luminosa Argentina alla nebbia della bassa reggiana: è lo scenario che ricorda il giovane Daniel arrivato il primo ottobre del 1974 a Rubiera insieme ai due fratelli e ai genitori Renzo Chiari (originario di Bagno, un altra località della provincia reggiana) e Sixta Brizuelas. Daniel Chiari è nato nel 1959 a Buenos Aires dove il padre era emigrato alla fine del secondo conflitto mondiale: come ricorda nell'intervista qui di seguito pubblicata, Daniel fu ben presto attratto dai cartoni animati e dal fumetto che lo portarono poi a conoscere anche i burattini grazie ad un'enciclopedia diretta da un italo argentino, Antonio Sabato, dove, insieme alle tecniche di costruzione del burattino, era pubblicato anche il testo di una farsa popolare di uno dei più famosi burattinai argentini, Xavier Villafañe. Da questo copione Daniel trasse uno dei suoi primi spettacoli che nel '92 ebbe la possibilità di presentare in occasione del Festival internazionale dei burattini in Brasile. Durante la manifestazione ci fu l'incontro con Xavier Villafañe (scomparso un anno e mezzo fa), allora 84enne, che tanta parte ebbe nella formazione artistica di Daniel, sin da quando era un bambino di nove anni.

I primi anni della permanenza a Rubiera vedono Daniel Chiari impegnato in diverse attività, alla base delle quali c'è la sua versatilità che si indirizza verso il disegno, il cartone animato, il fumetto, la musica, la chitarra. Nel '79/'80 l'incontro con Mauro Sarzi e il suo "Teatro delle Mani" in occasione dell'allestimento di "Gip nel televisore", tratto da un racconto di Gianni Rodari. Due anni con il "Teatro delle Mani" e tanta esperienza con il teatro di animazione per arrivare al 1984 anno in cui

Daniel Chiari dà vita al suo teatro "Unoporuno" proponendo il suo primo allestimento: "Quando i topi ballano, la gatta ci lascia lo zampino", che fu presentato a Reggio e provincia e anche a Modena. Il repertorio che segue nasce dall'estro e dalla fantasia del suo autore animando personaggi che pur appartenendo ai tipi della Commedia dell'Arte non seguono il consueto repertorio dei burattinai tradizionali italiani, ma trovano ispirazione anche nelle fiabe e nella cultura guarani (propria delle regioni del nord dell'Argentina, del Paraguay e del Brasile) ereditata dalla madre.
Altre opere che figurano nel repertorio del teatro "Unoporuno": "Titiriteando" ('86/'87), presentato anche nel corso di una tourné svoltasi in Argentina durante un periodo di tre mesi; "Aguarà", la volpe, in guarani ('88/'89); "Don Chisciotte"('90), presentato in prima nazionale alla Sala Verdi del Teatro Ariosto di Reggio Emilia; "Teatrillo"('91), ispirato agli attori della Commedia dell'Arte e soprattutto agli spettacoli del teatro di strada, presentato per la prima volta a Reggio in occasione della rassegna "Tema '91"; in questo spettacolo Daniel fu accompagnato da una flautista argentina, Gabriela Guri. A queste produzioni il teatro "Unoporuno" alterna animazioni spettacolari tratte, ad esempio, da alcuni episodi del "Don Chisciotte" o dalle "Mille e una notte", realizzando anche pupazzi di carta che si muovono a vista e accompagnando la narrazione con la voce e la chitarra di Daniel.
I più recenti allestimenti del teatro "Unoporuno" riguardano gli spettacoli de "Il Re nudo", del "Gatto con gli stivali" e di "Capuccetto rosso". Si tratta di una trilogia ispirata alla fiaba che è alla base di un progetto sul quale Chiari lavora da alcuni anni, ispirato dalle musiche di Boulez. E' allo studio anche uno spettacolo su "Biancaneve e i sette Nani", con un finale tutto particolare, che ispira a Daniel un finale, del tutto singolare, che vede la perfida Matrigna perire in balletto, tra le sofferenze provocate da un paio di scarpe di ferro rovente.
Nel 1993 il teatro "Unoporuno" con il sostegno dell'Amministrazione comunale di Bagnolo in Piano dà il via alla rassegna annuale di "TeatrinStrada" che sin dalle prima edizione propone una serie di spettacoli con artisti che oggi offrono esempi di teatro di strada, di animazione teatrale insieme a concerti eseguiti da gruppi e solisti di diverse nazionalità. Nelle pagine seguenti pubblichiamo un'intervista con gli ideatori di questa rassegna, Daniel Chiari e Cesare Cattani, insieme a una documentazione fotografica di "TeatrinStrada" '95. Ricordiamo infine che il teatro "Unoporuno" di Daniel Chiari ha la sede in via Ronchi Levi 10/A, 42011 Bagnolo in Piano (RE), tel.fax 0522/954404.

g.v.

Buenos Aires: dai cartoni animati ai burattini di Xavier Villafañe

L'incontro con i burattini è casuale e no perché il mio primo amore, quello più infantile, è stato per il fumetto e per il cartone animato, come per tutti i bambini. Avevo la fortuna di avere un parente che gestiva, e tutt'oggi gestisce, quasi il settanta per cento dei cinema e dei teatri di Buenos Aires. Mio padre, collaborando con lui, mi prendeva con sè e mi lasciava in sala dal mattino a mezzogiorno, facevano l'orario continuato e io stavo lì a bermi questi meravigliosi cartoni animati. Il primo amore era il fumetto e soprattutto dei pupazi animati che vedevo anche in televisione. Pupazzi animati a fili tipo marionette, molto moderni, molto belli. Vedevo anche i burattini tradizionali e ricordo Xavier Villafañe, grandissimo burattinaio argentino, patriarca dei burattinai latino americani, che incontrai da bambino, avevo nove anni. Avevo un libro, che ancora conservo gelosamente, un libro enciclopedia diretta da Ernesto Sabato, un altro italo argentino. In questo libro ci sono due pagine nelle quali c'è come costruire i burattini con la cartapesta e con il mate, la testa: con questo si fanno dei burattini molto leggeri. C'era anche un testo di Xavier Villafañe. Riuscii poi a presentarli al Festival brasileiro nel '93 dove incontrai Xavier Villafañe che allora aveva 84 anni e che avevo conosciuto quando ero bambino.

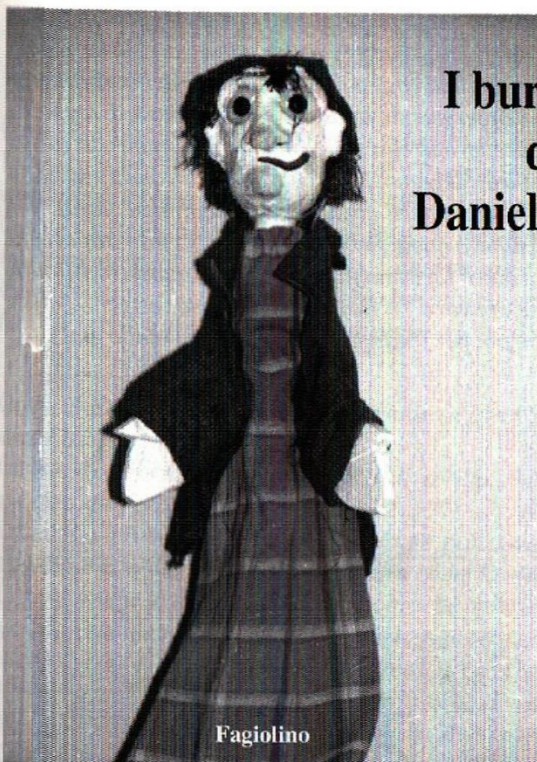
L'arrivo a Rubiera e l'incontro con il "Teatro delle Mani" di Mauro Sarzi

Ma allora tutto si fermò e nacque l'amore per la musica, ancora diffusissima in Argentina: in ogni

famiglia c'è una chitarra. Ci fu poi la proposta di mio padre di attraversare l'oceano: "Io vorrei ritornare nella mia terra, a Reggio, in Italia. Se volete venire là... " Io: "Perbacco!" C'era un bel patto: "Se non vi piace l'Italia, io vi rimando col biglietto in Argentina, fino a 18 anni vi mando una paghetta". Accettammo: l'Europa, Bologna che conoscevo in fotografia, la grande cultura e arrivammo finalmente a Rubiera, quattro anime, la nebbia. Sentii le speranze che si atrofizzavano: era il 1974, il primo ottobre, c'era stato lo sciopero dei portuali a Genova, le bandiere rosse. A Rubiera cominciai a sopravvivere un po' con la musica, un po' con il disegno, cominciando a cantare. Ho suonato anche un po' di liscio. Come chitarrista ho suonato con diversi gruppi con l'ARCI alle feste dell'Unità. C'era sempre il desiderio del cartone animato, del pupazzo animato ma il costo per realizzare il cartone animato era molto elevato. Allora ci fu il ritorno ai burattini con l'incontro per caso con il "Teatro delle Mani" di Mauro Sarzi. Cercavano un musicista con la chitarra per fare le musiche e mi sono imbarcato bene. Mancava uno nella stagione '79-'80. Nel '78 suonavo, facevo disegni, caricature, anche al mare, avevo delle piccole possibilità che non ho coltivato, un po' anche per pigrizia, però non c'era soddisfazione totale, invece lì c'era il burattino, il pupazzo animato. Con il "Teatro delle Mani" lo spettacolo era "Gip nel televisore", di Gianni Rodari, con la regia di Emilio Marchesini e lì ho fatto una gavetta, due stagioni con loro, questa magia formidabile, soprattutto la possibilità di mettere insieme l'attore e il burattino. Riprende allora il vecchio amore per il burattino. C'è la soddisfazione da un lato per il disegno e la grafica, che non si può mai perdere perché c'è la necessità non solo dei fondali ma anche del tracciato caricaturale del personaggio: il disegno è presente, la musica anche e parte il lavoro di mettere insieme tutti i grandi amori che sono la musica, il disegno e poi il teatro, l'ultima grande scoperta per me. Queste due stagioni fatte con la compagnia di Mauro Sarzi e poi decido di seguire questa strada molto solitaria, non per incomprensioni altrui, ma per la necessità di un percorso solista e solitario e ho fatto un teatro da solo con la voglia di mettere in piedi queste idee, nate dopo una pausa teatrale, nel 1983.

Bagnolo in Piano, 1984: nasce il teatro "Unoporuno"

Nel 1984 faccio "Unoporuno". Il primo spettacolo è "Quando i topi ballano la gatta ci lascia lo zampino". Feci 33 piazze in due mesi e mezzo, a Reggio e provincia e anche Modena, nel periodo estivo. Era il teatro "Unoporuno" anche se eravamo in due allora, c'era Pascal Revel, un amico argentino che aveva studiato mimo in Francia. Lo spettacolo durava un'ora e un quarto, burattini e cantastorie. Quello fu il primo spettacolo, poi migliorando, seguendo la strada, studiando, ho tirato avanti. Nel 1986 feci una tourné in Sudamerica dove ho visto altri burattinai. C'era un festival latino americano in Argentina e tornai con due idee che andarono in porto una meglio dell'altra. Una era "Titiriteando", uno spettacolo burattinaro, molte storie mescolate, frizzante, che funzionava bene, rallegrava. L'altro era "Aguara", la volpe, che è nato da una rilettura di tanti racconti della cultura guarany, una cultura le cui tracce sono rimaste in una zona del Paraguay, del nord este dell'Argentina e del Brasile, di cui mia madre è discendente, e di cui sembra che anch'io abbia qualcosa. Sono racconti e leggende della jungla. Debuttò in prima nazionale al Festival internazionale di Palermo diretto da Mimmo Cuticchio, "La macchina dei sogni", nel 1988. Poi girò nell'estate del 1989 fino al '90. Arrivai poi ad uno dei miei tanti desideri che era il "Don Chisciotte". Costruii dei pupazzi grandi, musicista in scena e debuttai nel '90 alla Sala Verdi del Teatro Ariosto di Reggio. Anche lì abbiamo fatto una bell'estate con palcoscenici importanti. Il "Don Chisciotte" è uno spettacolo che mi è tanto piaciuto farlo, costruirlo, lavorarci dentro, recitarci, mutarlo. C'era Mario Pazos, che viene come regista dal cinema, ma che ha fatto un ottimo lavoro. Adesso sono qui con un progetto per l'estate prossima, di andare a incasso a fare le piazze con una struttura, tenda, padiglione, piccolo o grande. Vorrei lavorare molto sul burattino. Ho lavorato con "Il Re nudo", vorrei rimanere su questo discorso solista che ho sempre mantenuto ed è una dimensione che mi piace molto. È faticoso soprattutto nel montaggio, nelle prove, nella lavorazione ma il risultato alla fine paga quando lo si vede. Una cosa che mi piace moltissimo, e credo anche discretamente di gestire insie-

I burattini
di
Daniel Chiari
Fagiolino
Sandrone
Colombina
Rosaura

me, la baracca, ho proprio un'ottima gestione, dentro è da solista e mi limita, e parallela corre insieme al pupazzo animato anche fuori della baracca e perciò uno spettacolo come "Il gatto con gli stivali", dove l'attore si perde, si mescola al pupazzo, si perde in una dimensione per ritrovarne un'altra. Stare in baracca è bello anche se faccio fatica a rimanerci sempre dentro, se sento l'esigenza di uscire, o prima o alla fine, questo non per denigrare la baracca e fare vedere gli scheletri della fantasia del burattinaio. Tutta la costruzione dei pupazzi, dei burattini la faccio io, anche le stesse strutture di ferro per tenere fermo il sipario, anche perché per un periodo di tempo ho lavorato in una fabbrica metalmeccanica, dove imparai a saldare e tagliare il ferro. Lavorai anche in una falegnameria, un po' col legno capisco quelle quattro cose che sono fondamentali. Anche il discorso degli apparecchi luce: ho costruito le piantane che sono valide. L'illuminazione della baracca che è piccola, cavi e attacchi, l'ho sempre fatta io, dietro consiglio di mio fratello che è elettrotecnico e mi ha insegnato come fare. Per l'elaborazione dei testi, in "Aguarà" che è nato insieme a un vecchio amico argentino, ho lavorato su una leggenda guarany; per il "Don Chisciotte", la regìa era di Mario Pazos, avevamo fatto un lavoro assieme. Io ho costruito sempre i burattini, i costumi. Dall'inizio a oggi ho usato un po' tutti i materiali, sia la gommapiuma, sia il legno, cartapesta, cartone, materiali misti, tutti i materiali in genere li ho adoperati. Non è che mi sia gettato in una grandissima ricerca di ogni tipo di materiale, anche perché oggi di materiali ce ne sono tanti, più di prima, più alla portata di mano. Non è che si debba inventare una gommapiuma, ad esempio. Ho lavorato anche col lattice, pochissimo. Vorrei riprendere due cose adesso: il lavoro col legno, la testa scolpita, anche perché vedo nei burattinai tradizionali poco legno, poche teste di legno, e se ci sono, sono in legno dolce, di cirmolo, perché è un bel legno per lavorarlo perché è dolce. A me piacciono il cedro, il ciliegio, più difficili da scolpire ma alla fine c'è più soddisfazione. Comunque ho lavorato con diversi materiali, la ricerca è implicita dal momento in cui lo usi, apri uno spazio, una ricerca. I pupazzi del "Don Chisciotte" sono grandi. Avevo deciso di farli a grandezza d'attore per avere una dimensione attore pupazzo e poi decisi per il materiale: materiale leggero, plastica, stoffa. Altre volte invece, come con "Il Re nudo", c'era una voglia di lavorare con dei burattini non troppo grandi, a guanto, fatti con pasta di legno che preparo io con delle colle da falegname, di farina, pasta di legno. Fare i burattini con questo materiale, con questi costumi ben cuciti, ben curati. Non sapevo quale fiaba sarei andato a fare, sapevo che volevo fare una fiaba, una cosa quasi tradizionale e arrivai a "Il Re nudo" anche per esigenze soliste e poi per l'adattamento e la drammaturgia.

"TEATRinSTRADA '95"

Con tanta fantasia ed un'estrema scarsità di mezzi finanziari nasce a Bagnolo in Piano (Reggio Emilia) nel 1993 la prima edizione di "TeatrinStrada". Nell'intervista che segue (accompagnata da una sintesi fotografica dell'estate '95), i due principali ideatori e organizzatori, Daniel Chiari e Cesare Cattani, ne ricordano gli inizi. A loro va l'indiscusso merito della proposta del festival e dell'enorme profusione di lavoro, quasi sempre a livello di volontariato, per il buon andamento della rassegna, dal montaggio del palco alla ricerca dei contributi, fino ai contatti con gli artisti che fin dall'inizio hanno proposto presenze anche dall'estero.

Chiari: *A Bagnolo volevamo fare qualcosa e con Cesare nacque questa idea. Era gennaio febbraio del '93...*

Cattani: *Contrariamente a quanto è stato scritto, che sia nato così, quasi per caso, fu pensato, studiato.*

Chiari: *La prima edizione nacque, forse più povera di strutture, più disordinata, molto vivace per un centro come Bagnolo in Piano.*

Cattani: *Anche in ambito provinciale, perché a parte il comune capoluogo, credo che sia un'esperienza originale, non credo che ne facciano delle altre a parte "Tema '91". Qualcosa che si possa avvicinare vagamente è il "Mercurdo", il "Mercato dell'assurdo" che si svolge a Castelvetro di Modena e in termini molto più grandi il Festival dei buskers di Ferrara. Credo che uno spazio così sia solo a Bagnolo. A dire la verità, non credo che quella volta avessimo pensato di fare chissà che cosa di originale, nanche di confrontarci con altre iniziative.*

Chiari: *Già nel primo anno, senza voler parlare troppo bene di noi, la rassegna nacque internazionale.*

Cattani: *Il fatto internazionale lo è poi diventato per caso nel senso che noi stessi ci siamo accorti, man mano che veniva fatto il programma, che era internazionale, non è che si sia partiti dicendo di volerlo fare internazionale. L'unica consapevolezza, mi ricordo, era questa: che la stragrande maggioranza della gente non va a teatro. A teatro ci va la borghesia e comunque un certo tipo di pubblico, questo non sto a inventarlo io. L'unica cosa che volevamo fare a quel tempo era di cercare di portare il teatro in mezzo alla gente, però questo con la consapevolezza di avere degli strumenti e delle risorse limitatissime. È stato un po' un azzardo nel senso che abbiamo detto: tentiamo, vediamo se si riesce a muovere qualcosa perché il problema è anche il tipo di risposta che si ha dalle amministrazioni e non dimentichiamoci che siamo in un periodo in cui tagliano continuamente i fondi alle amministrazioni per cui ci si trova di fronte a dei muri proprio dovuti al fatto che non ci sono dei soldi.*

Chiari: *Anche la prima edizione, 23 spettacoli in quattro giorni, gratis per il pubblico.*

(segue a pag. 31)

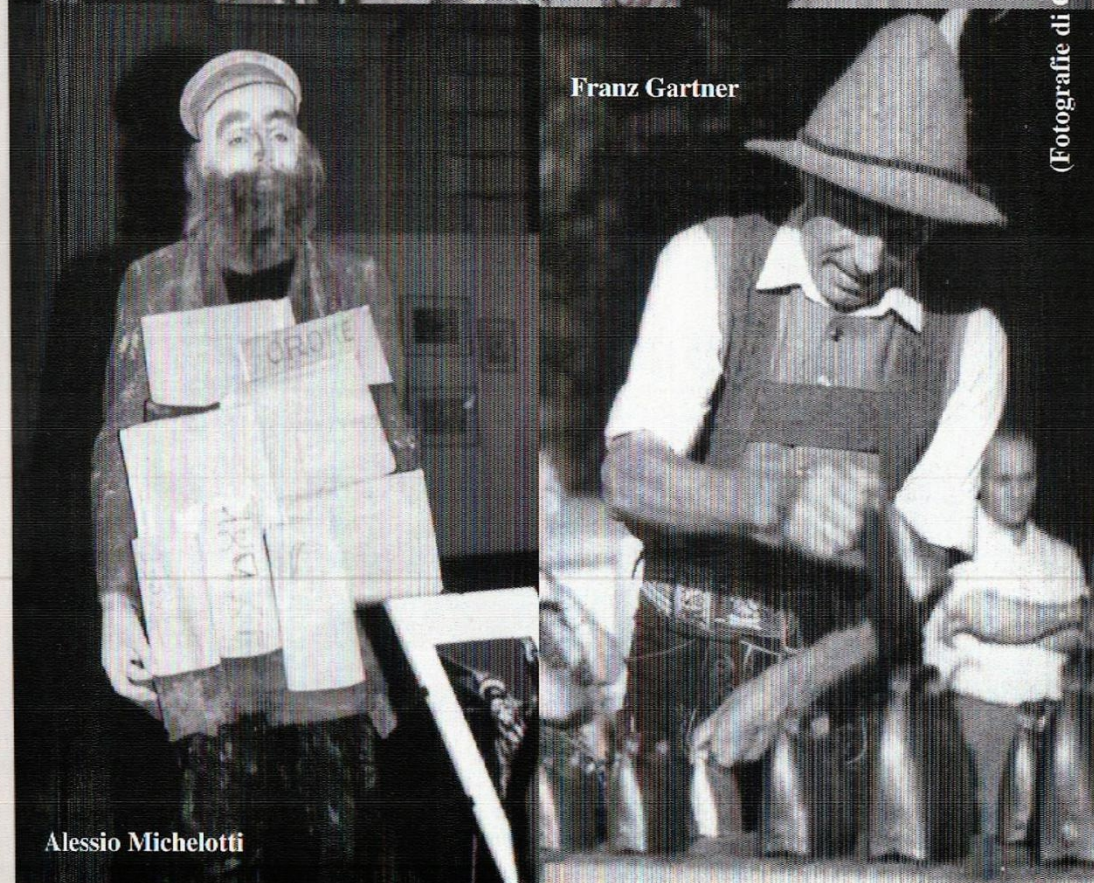
Il "Minotaurototem" è una scultura alta 4 metri realizzata da Ugo Sterpini Ugo con materiale metallico recuperato presso discariche e rottami. Si tratta di un monumento contro ogni intolleranza che Sterpini ha donato al Comune di Bagnolo in Piano in occasione di "TeatrinStrada '95" ***(Foto F. Fantini / Foto C.)***

Il violinista Neves con il suo gruppo di musica tzigana che comprende i chitarristi Davide, Cam e Adriano.

Ugo Sterpini Ugo ha raccontato una leggenda popolare islamica ispirata alla mistica sufi, dal titolo "Il miracolo dello Sceicco", dipinta su un nastro scorrevole (Fotografie "Il Cantastorie").

Cesare Cattani insieme a Faruk Doru (a sinistra) rappresentante dell'E.R.N.K., Fronte di Liberazione Nazionale del Kurdistan, e al sindaco di Bagnolo in Piano, Guido Ligabue (a destra).

Franz Gartner

Alessio Michelotti

(Fotografie di Cesare Cattani)

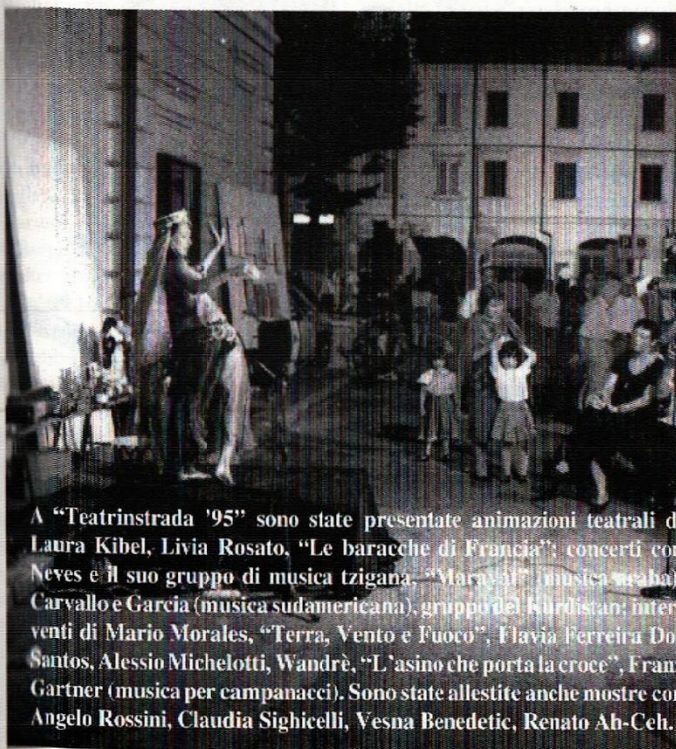
Dyna e Ahmad del gruppo Marayat (Fotografie di Cesare Cattani).

(segue da pag. 27)

Cattani: *Tutto con sette milioni. Praticamente il 90% degli artisti è venuto sostanzialmente con il rimborso spese: dormivano e mangiavano a casa tua...*

Chiari: *Diventammo una locanda, locanda "Tango Primero". Proprio internazionale lo diventa per caso, e anche per conquista di meriti conquistati sul campo internazionale. Dovremo fare un salto grosso, un tentativo di rompere gli argini. per rompere gli argini in un certo modo bisogna avere anche una disponibilità economica, anche per il rimborso spese. Non posso permettermi, e neanche Cesare, di lavorare non solo gratis ma anche di sostenere delle spese.*

Cattani: *Tieni presente, per esempio, che la Provincia dà un contributo di un milione, che da una parte chi la legge a prima vista dice che è ridicolo e dall'altra, se vai a pensare che credo che la Provincia quest'anno avesse cinque milioni complessivamente da destinare alla cultura o a questo tipo di attività, ti rendi conto da una parte di come siano miserabili queste risorse e dall'altra quale miopia ci sia per una scelta di destinare solamente cinque milioni a una provincia che fa 430-450mila abitanti. Una cosa che rasenta il vergognoso, quando tutte le amministrazioni, tutta la sinistra, per anni hanno detto che la cultura è un investimento produttivo.*

Laura Kibel (Foto "Il Cantastorie")

A "Teatrinstrada '95" sono state presentate animazioni teatrali di Laura Kibel, Livia Rosato, "Le baracche di Francia"; concerti con Neves e il suo gruppo di musica tzigana, "Maravai" (musica araba), Carvallo e Garcia (musica sudamericana), gruppo del Kurdistan; interventi di Mario Morales, "Terra, Vento e Fuoco", Flavia Ferreira Dos Santos, Alessio Michelotti, Wandrè, "L'asino che porta la croce", Franz Gartner (musica per campanacci). Sono state allestite anche mostre con Angelo Rossini, Claudia Sighicelli, Vesna Benedetic, Renato Ah-Ceh.

BURATTINI MARIONETTE PUPI

A cura di Giorgio Vezzani

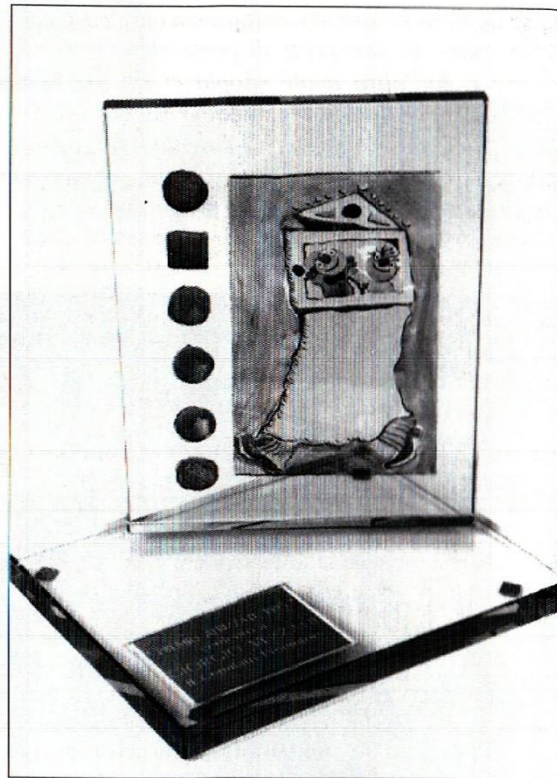
(Disegno di Alessandro Cervellati)

NOTIZIE, n° 47

PREMIO "ALBIZZATE" 1995

Il Premio "Albizzate", istituito nel 1994 ed attribuito nella prima edizione al maestro burattinaio Gualberto Niemen, viene assegnato alla personalità che con la sua opera ha contribuito allo studio e alla diffusione del teatro di animazione. Nel corso della terza edizione della "Rassegna di Teatro d'Animazione" che si è svolta ad Albizzate (Varese) da luglio a settembre a cura della Pro Loco di Albizzate, della Compagnia Walter Broggini, dell'AMCA Elevatori, in collaborazione con l'Associazione "Peppino Sarina", con l'Università dei Burattini di Santarcangelo di Romagna e la partecipazione di numerosi Enti pubblici, la seconda edizione del Premio "Albizzate" è stata assegnata a Giorgio Vezzani direttore della rivista "Il Cantastorie" con la seguente motivazione: "Autore di numerosi studi e pubblicazioni, curatore di mostre e collaboratore di riviste e giornali, nel corso di oltre trent'anni di attività, ha costituito e costituisce un esempio mirabile di dedizione al mondo della cultura e dello spettacolo popolari.
Lavorando con discrezione e continuità, Vezzani ha raccolto, conservato, elaborato e diffuso una considerevole documentazione su questo mondo, con attenzione particolare alla tradizione dei cantastorie, delle compagnie del 'maggio', dei burattinai, dei poeti e musicisti popolari. Un cammino percorso lontano dall'ufficialità e dall'accademia, sempre condiviso con gli stessi soggetti della ricerca. Errante tra echi ed eventi della tradizione, in continuo, silenzioso ascolto, Giorgio Vezzani ce ne consegna l'essenza, munito del magnetofono della memoria e dell'esperienza, come una sorta di cantastorie rovesciato, vivo e presente, dalla parte del 'pubblico'".

* * *

"Il Cantastorie", anche a nome dei collaboratori e dei lettori, ringrazia vivamente gli organizzatori del Premio "Albizzate" per l'attribuzione del riconoscimento a Giorgio Vezzani ed augura lunga vita a questa iniziativa, sorta nel nome di Gualberto Niemen, come reale riconoscimento di quanti si prodigano per la continuità dell'arte del burattinaio.

(Foto Fabio Fantini / Foto C.)

ASSOCIAZIONE PEPPINO SARINA

Notiziario ottobre '95-marzo '96

Il Consiglio Direttivo ha eletto le cariche previste dallo Statuto, nel seguente modo: Giampaolo Bovone (Presidente e responsabile, attività mostre e spettacoli); Enzo Bertolotti (Vice Presidente e responsabile rapporti coi soci del Tortonese); Pietro Porta (Segretario e responsabile attività di ricerca); Milena Lupori (responsabile attività di laboratorio); Mario Salvaneschi (responsabile rapporti coi soci dell'Oltrepo pavese); Claudio Protto (tesoriere e collaboratore, attività di laboratorio); Angelo Anetra (collaboratore attività mostre e spettacoli); Isa Tosino (responsabile rapporti istituzionali); Roberta Civeriati (collaboratore, attività di ricerca).

Rivistina Bum-Bum è il titolo della rappresentazione per marionette messa in scena dagli eredi della "Primaria Compagnia Marionettistica Pallavicini" all'auditorium del Conservatorio di Alessandria il 24 novembre scorso. Lo spettacolo, organizzato dagli Amici del Teatro di Alessandria e dalla "Sarina", ha visto il ritorno alle scene della gloriosa compagnia, diretta dagli eredi Fely e Piero.

Spettacoli di burattini si sono tenuti negli ultimi mesi su indicazione della "Sarina". Dopo le compagnie Cortesi di Bergamo a Sarezzano l'8 ottobre, Valter Broggini di Varese a Casei Gerola il 16 ottobre, Ruggero & Rizzi di Varese a Serravalle Scrivia il 10 novembre, abbiamo avuto l'Allegra Brigata di Busto Arsizio a Tortona il 8 e 19 dicembre (spettacoli a favore della Croce Rossa). La mostra "Il Leone di Rinaldo" è stata allestita a Carbonara Scrivia (AL) il 12 novembre.

L'attività di laboratorio ha visto chiudersi il primo corso, *L'invenzione del testo teatrale* diretto da G. Ferrari (7 incontri per un totale di h. 14,30 svoltisi da ottobre a dicembre 95 (con la partecipazione di 25 allievi) e si appresta ad iniziare gli altri corsi conclusivi: *Laboratorio di videofavole*, realizzato da Carlo Timossi per il Centro di Aggregazione di Tortona, *Teatro delle ombre in pedagogia* (febbraio-marzo '96, diretto da Mariano Dolci, e *Storie fiabe e racconti, tra oralità e scrittura* (marzo-maggio '96), diretto da Gabriele Ferrari. I corsi, tenuti ormai "di casa" presso la "Sarina", estendono il lavoro didattico sul teatro di animazione iniziato fin dal '91.

Costituzione di una Filodrammatica dei burattini. Questa novità, emanazione diretta dei laboratori, vede lavorare attorno ad un progetto di allestimento di uno spettacolo teatrale di animazione organico e autonomo (dalla stesura del testo alla costruzione dei burattini alla drammatizzazione) un gruppo di persone che, probabilmente, realizzerà entro l'anno una rappresentazione ispirata da una farsa messa in scena nei primi decenni del '900 da Peppino Sarina.

Due burattinai padani (mostra dei materiali di scena del teatro di animazione itinerante di Mario Perozzi e Domenico Baldi). La mostra, allestita dalla "Sarina" con i fondi acquisiti in proprio (e da alcuni soci), compone per la prima volta gli interessantissimi materiali (burattini, marionette, scenari, copioni, fotografie, documenti, ecc.) di Domenico Baldi (1919, Lomellino) e Mario Perozzi (1917, di origine bergamasca), che per oltre 50 anni hanno rappresentato, nella zona tra la Lombardia centro-occidentale e il Piemonte sud-occidentale, il più autentico repertorio della tradizione burattinesca. La mostra, organizzata in collaborazione con l'Azienda Teatrale Alessandrina, sarà allestita presso il foyer del Teatro Comunale di Alessandria dal 30 gennaio al 25 febbraio, e sarà l'occasione per altri spettacoli (nove, delle compagnie Broggini e Cortesi) e incontri-lezione (Broggini, Panaro, Dolci).

L'Associazione ha provveduto a catalogare il piccolo ma interessante Fondo Migliorino Brunetti, costituito da un centinaio di piccoli burattini costruiti dal "cliente" Castelnovese di Sarina Migliorino Brunetti, coi quali, dagli Anni Cinquanta e Settanta, ha rappresentato storie e personaggi fedelmente riferiti a quelli di Sarina. Sono stati fotografati e schedati i burattini e gli album dei copioni, con la prospettiva, da concordare con gli eredi, di una futura acquisizione da parte dell'Associazione.

Il Comune di Tortona ha accolto la nostra richiesta di trasferire la Sede dell'Associazione in altri locali egualmente siti nell'ex palestra Itis (via Emilia n. 432 a Tortona). I locali (numero 5 stanze in luogo delle attuali 2), con cortiletto interno annesso, dovrebbero assolvere degnamente ai nuovi compiti. Confidiamo di poter effettuare il trasferimento e rendere agibili le nuove stanze entro il 1996.

PREMIO "DOTTOR BURATTINO" 1995

1a edizione

per la migliore tesi di laurea sul teatro di animazione in memoria di Riccardo Broggini

Regolamento

Art. 1 - Attilio, Elide e Walter Broggini, la Pro Loco di Albizzate (VA) e l'Associazione Peppino Sarina di Tortona (AL) istituiscono il "Premio Dottor Burattino", alla memoria di Riccardo Broggini.

Art. 2 - Il bando contenente le modalità di partecipazione verrà pubblicato ogni anno e distribuito in tutte le sedi universitarie italiane di orientamento umanistico.

Art. 3 - L'importo del Premio - stabilito fino a nuova decisione degli organizzatori in L. 1.000.000 - sarà destinato, a giudizio insindacabile della commissione esaminatrice, all'autore (o autrice) di una tesi di laurea che abbia come argomento il teatro di animazione (che studi nei più diversi aspetti il teatro di burattini, marionette, pupi, pupazzi, ombre, ecc.).

Art. 4 - L'assegnazione sarà decisa da un'apposita commissione composta da: Gabriele Ferrari (consulente del Comune di Torino per le attività teatrali scolastiche e coordinatore del Centro Teatro Ragazzi "Gian Renzo Morteo"), Remo Melloni (docente alla Scuola d'Arte

Drammatica "Paolo Grassi" di Milano e al D.A.M.S. di Bologna), e Pietro Porta (studioso di cultura popolare, segretario dell'Associazione Peppino Sarina).

Art. 5 - Qualora, per mancanza di elementi idonei la commissione non ritenga opportuno assegnare il Premio, l'importo non utilizzato verrà assegnato successivamente, secondo i criteri adottati dal Comitato Promotore.

Art. 6 - Gli elaborati dei concorrenti della prima edizione dovranno essere stati discussi come Tesi di Laurea entro il giorno 31 dicembre 1995, e dovranno essere presentati - accompagnati dal nome cognome indirizzo e recapito telefonico dell'autore - entro le ore 24 del giorno 31 gennaio 1996 presso la Biblioteca Civica di Albizzate, via Marconi, 21041 Albizzate (VA).

Art. 7 - Gli elaborati non verranno restituiti e rimarranno di proprietà del Comitato Promotore del Premio e custoditi presso la Biblioteca Civica di Albizzate, dove andranno a costituire il "Fondo Riccardo Broggini".

Art. 8 - La consegna del Premio avverrà nel corso della manifestazione "Arrivano i burattini 1996", in data che sarà comunicata successivamente.

Art. 9 - Il Comitato Promotore si riserva la facoltà insindacabile di prorogare, sospendere o annullare il presente bando.

Art. 10 - La partecipazione al Premio impegna all'accettazione di tutte le clausole del presente regolamento.

(Albizzate, settembre 1995)

MANI E FILI FANNO TEATRO

A Sonvico (Canton Ticino), il 23 setteembre, ha avuto luogo l'ottava edizione del Premio Vincenzo Falchetto. Il premio è stato istituito dal "Gruppo Amici di Vincenzo Falchetto" per rendere un doveroso ricordo alla memoria di questo personaggio, appassionato conoscitore di burattini e marionette. Dal 1988 viene assegnato ogni anno a persone che si sono distinte nel campo delle tradizioni popolari.

Vincenzo Falchetto nato a Kempttahl nel 1921 da una famiglia originaria del Veneto, iniziò a lavorare per il teatro appena terminati gli studi e svolse la sua attività in particolare a Lucerna e Zurigo. Fu a Bellinzona, dove giunse con la famiglia negli anni '60 che sviluppò il suo interesse verso i burattini e le marionette. Determinante fu l'incontro con il grande Otello Sarzi di cui divenne un valido collaboratore e la frequentazione di altri rinomati marionettisti tra cui Jacob Flach. Vincenzo Falchetto ricavò da questi contatti un'esperienza che, unita ad una sensibile e colta passione, gli permise di creare personaggi, istruire allievi, scrivere testi, svolgere ruoli di attore, regista e di organizzatore di manifestazioni. E' scomparso il 23 settembre 1987 ad Altdorf, dove stava lavorando alla realizzazione di un importante spettacolo dedicato alle vicende di Guglielmo Tell e destinato al Festival di Tokio.

"Mani e fili fanno teatro" ha preso il via con lo spettacolo "Il Re superbo" dei Chaschpertheater Kathrin Belvedere.

E' stata quindi inaugurata una mostra di burattini e marionette nei locali restaurati dell'antico torchio delle noci. Una coreografica esposizione con esempi dell'arte burattinesca provenienti da diverse parti del mondo. Pupazzi costruiti con materiali di riciclaggio, minuscoli teatrini, burattini a guanto e a dita, inoltre una saletta è stata riservata al teatro d'ombra indonesiano.

Con l'accompagnamento del duo di musica popolare ticinese"Tacalà", è stato consegnato il premio Vincenzo Falchetto: il riconoscimento è andato ad una coppia di anziani attori dialettali, Quirino Rossi e Mariuccia Medici, per la loro lunga attività teatrale, radiofonica e televisiva, che ha contribuito a diffondere questa forma di teatro popolare attraverso i personaggi di "Zia Firmina" e "Zio Sandro" in tutto il Canton Ticino. Al termine della cerimonia la coppia ha recitato alcune battute di una commedia e ha raccontato aneddoti della loro vita coniugale e artistica.

Nel pomeriggio ancora due spettacoli con l'associazione teatrale "I Tiriteri" di Vicchio (FI) che ha rappresentato "Il rospo incantato", fiaba comica di anonimo del XVIII secolo e la Compagnia Walter Broggini di Albizzate (VA) con "Pirù, demoni e denari", spettacolo ispirato alla tradizione popolare italiana.

Dopo un intermezzo dixieland con la "Scott Burg Jazz Band", gran finale di manifestazione con "Otello Sarzi... a ruota libera". L'incontro si è tenuto nella sala multi uso dove, di fronte ad un attentissimo pubblico, Otello, ha narrato in maniera semplice e informale i criteri a cui si è ispirato nell'esericizio della sua professione. Prendendo spunto da una manifestazione per la pace svoltasi ad Assisi a fine agosto e che ha visto la partecipazione di 170 burattinai insieme alle loro "teste di legno", Sarzi ha parlato del concetto di libertà e di impegno civile che questa forma di teatro deve esprimere, oggi in modo particolare, contro tutte le guerre. Inoltre ha affermato che ogni burattinaio deve conservare "un briciolo di anarchia" e nelle proprie realizzazioni tendere sempre a promuovere valori di giustizia e libertà.

L'incontro è poi proseguito con la dimostrazione "a vista" di alcune forme di animazione, esplorando tutte le possibilità di movimento che si possono tenere con i burattini. Dal classico burattino in legno a guanto agli animali di peluche, per finire con le testine in gomma piuma infilate sulle dita delle mani.

Dalla gestualità, dall'esperienza e dalle parole di questo grande maestro si sono potute intuire le infinite possibilità e potenzialità artistiche che il teatro dei burattini racchiude e che in futuro potrà ancora esprimere.

Tiziana Oppizz
Claudio Piccol

Gonzaga '95

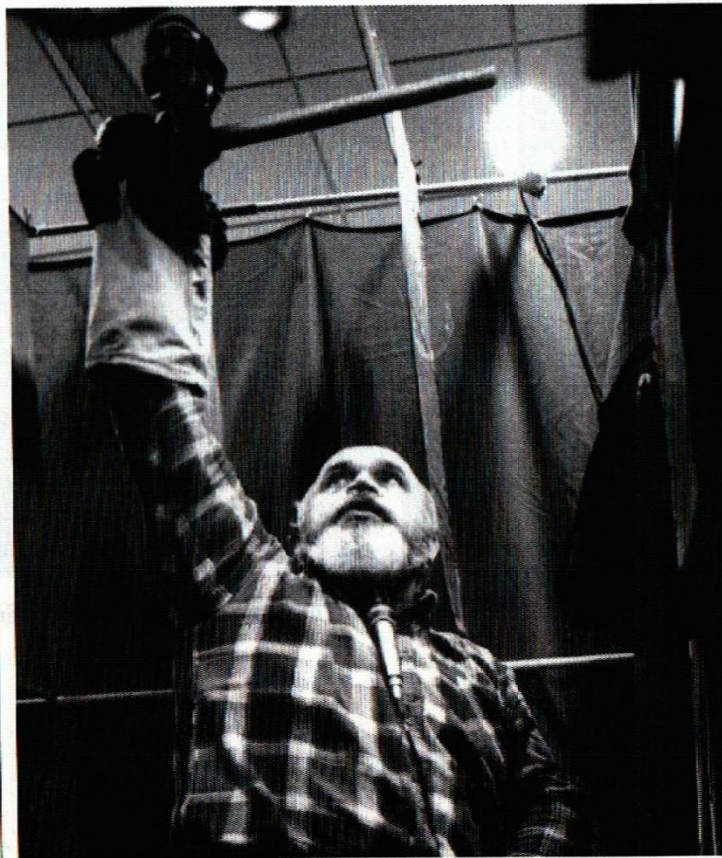
CONSEGNATI I PREMI "CAMPOGALLIANI D'ORO" e "RIBALTE DI FANTASIA"

Nell'ormai inseparabile contesto della Fiera Millenaria di Gonzaga (MN) si è proceduto nel settembre scorso alla consegna di questi prestigiosi riconoscimenti nazionali, vero e proprio punto di riferimento per artisti, pubblico e "addetti ai lavori".

Per quanto concerne i risultati del premio "Campogalliani d'Oro" riservato ai burattinai tradizionali, i responsi della giuria sono risultati i seguenti: primo premio a Dimmo Menozzi, di Guastalla (RE), "autentico artista padano fra tradizione e nuove esperienze scaturite dall'alveo tradizionale. Sulla scia del padre Mario, originale figura di bracciante/burattinaio della pianura reggiana, da anni si rivolge con il suo teatro, con passione e capacità, ad un pubblico attento e competente. Il suo repertorio si inserisce a pieno titolo nella più genuina tradizione padana cogliendo nel contempo le istanze della nuova realtà culturale della sua terra"(dalle testuali motivazioni dei giurati).

La giuria ha ritenuto inoltre opportuno assegnare due premi speciali: il primo al prof. Remo Melloni, "in segno di stima e gratitudine per i suoi studi sullo spettacolo popolare (e sul teatro dei burattini in particolare) che hanno condotto ad analisi e recuperi documentari di autentico spessore europeo. Docente alla Civica Scuola "Paolo Grassi" di Milano, per le sue opere, le sue lezioni ed i suoi interventi in convegni nazionali ed internazionali hanno costituito e costituiscono tuttora apporti autenticamente innovativi sia all'attività scientifica sia alla promozione culturale".

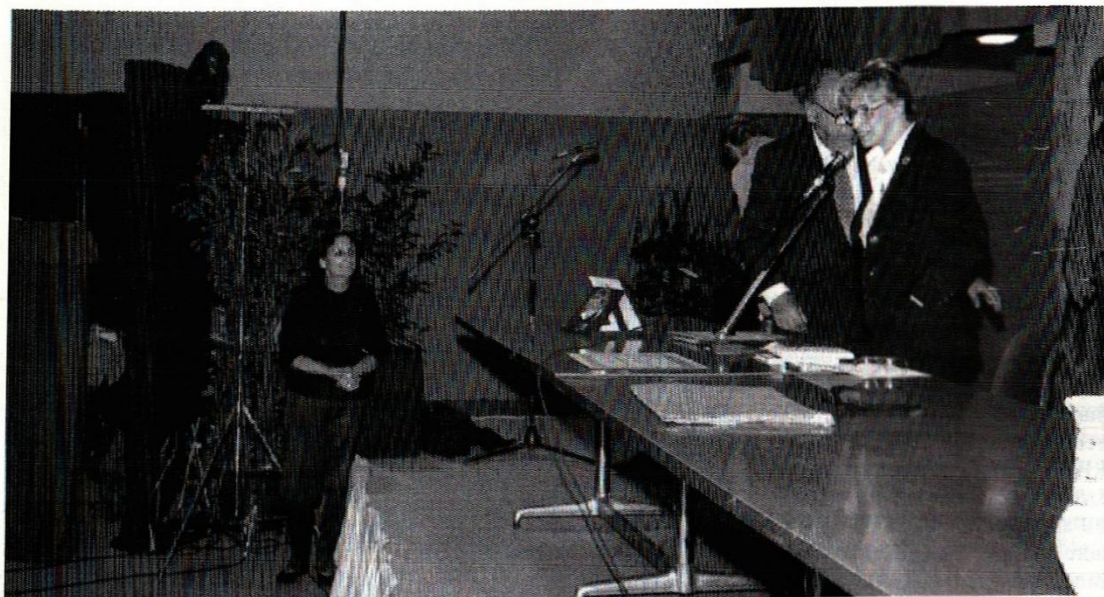
L'altro premio è stato attribuito a Gigliola Sarzi, di Reggio Emilia: "figlia della tradizione padana, esponente di rilievo di una tra le più note dinastie italiane dei teatro dei burattini, da decenni la sua attività ed il suo multiforme repertorio si configurano tra i principali riferimenti in campo nazionale".

Il riconoscimento assegnatole ha voluto essere anche simbolicamente riferito a tutte le artiste/burattinaie che in ogni tempo hanno animato o contribuito ad animare il teatro italiano dei burattini.

Dimmo Menozzi "Campogalliani d'Oro" 1995 (Foto Fabio Fantini / Foto C.)

Il premio nazionale "Ribalte di Fantasia" ha invece portato a risultati che hanno privilegiato nuove esperienze. Organizzato dal Teatro Setaccio Burattini Marionette (T.S.B.M.) di Otello Sarzi, in collaborazione con la rivista "Il Cantastorie", sin dall'origine si propone di premiare copioni inediti e con caratteristiche innovative. I risultati dell'apposita giuria sono stati i seguenti:

1 premio al copione "Don Giovanni", di Stefano Zuffi. Il poliedrico artista bolognese è alla ribalta da anni per le sue attività di ricercatore, etnomusicologo e concertista. Questo suo "Don Giovanni", per burattini, attori e musici, si caratterizza per vivacità espressiva e si configura quale esempio di rappresentazione che ha riscosso interesse anche in ambiti universitari.

2 premio "ex-aequo", ai copioni realizzati dai frequentatori del corso per "animatore culturale dialettale" che si è tenuto presso il Centro Unificato di Formazione Professionale "Galileo" di Bologna ed alle farse di Adriano Farinelli. Le rispettive motivazioni ufficiali: "i corsisti hanno saputo creare interessanti materiali di lavoro, fra tradizione, dialetto e nuove esperienze culturali, che bene fanno sperare per il loro futuro artistico"; "le brevi produzioni di questo burattinaio dilettante di Fratta Polesine (RO) ispirate anche alla tradizione popolare (con particolare riferimento ai repertori della Famiglia Sarzi) hanno anche il merito di continuare a proporre il teatro dei burattini in un territorio, quello rodigino, ormai purtroppo privo di prosecutori di quest'arte".

g.p.b.

Gonzaga: Francesca Campogalliani durante la consegna dei premi dedicati a Maria e Francesco campogalliani.

MARIA LUI CAMPOGALLIANI

Il Comitato della Fiera Millenaria di Gonzaga ha istituito un premio speciale dedicato alle burattinaie in memoria di Maria Lui Campogalliani (1876-1968) moglie di Francesco Campogalliani. Francesca Campogalliani, nipote dei burattinai mantovani, da sempre presente alla consegna del Premio, salutando Gigliola Sarzi, ha ricordato così la figura e la presenza della nonna Maria accanto a Francesco Campogalliani: "Maria Lui era nata a Gonzaga e a Gonzaga si era sposata. Fino al giorno prima di sposarsi aveva fatto la 'piccola' presso una sarta locale e improvvisamente, da un giorno all'altro, era diventata a sua volta un'artista. Lo è diventata per amore, senza dubbio, ma anche per un talento, per un istinto che erano dentro di lei e che il marito burattinaio le aveva dato modo di fare emergere. Aveva compiti apparentemente solo marginali, vestiva i burattini, dava vita a personaggi femminili o comunque secondari, doveva allungare a Francesco i burattini durante le recite. Campogalliani quasi sempre improvvisava, quindi bisognava che fosse affiancato da una persona che lo capiva al volo e che sapeva interpretare addirittura i pensieri o capire anche solo un cenno, un'occhiata. Aveva il compito, siccome suonava benissimo il mandolino, di suonare durante il balletto bolognese di Fasolino e Sandrone o durante le canzoncine che i due interpretavano alla fine di ogni spettacolo. Soprattutto offriva al marito un'assistenza continua, artistica, umana, affettiva, naturalmente. Devo ringraziare questa sera il Comitato della Fiera di Gonzaga, i burattinai e le donne che stanno con loro in baracca, le donne che stanno da sole qualche volta in baracca, per aver fatto sopravvivere questo esempio di collaborazione multiforme che spero vivamente si rinnovi ogni anno. Grazie quindi a tutti e complimenti in particolare a Gigliola Sarzi che ben merita questo premio".

Gigliola Sarzi

LIBRI NUOVI

Guido Ceronetti, **La Iena di San Giorgio. Tragedia per marionette**, Giulio Einaudi Editore, Torino 1994, Collezione di teatro n. 246, pp. 49, L. 12.000

Fra i tanti testi di origine colta che fanno parte della letteratura del teatro di animazione "La Iena di San Giorgio" ci sembra uno dei più interessanti perché esprime compiutamente e felicemente la poetica con la quale Guido Ceronetti ha fondato e anima il suo "Teatro dei Sensibili" attraverso le "Marionette Ideofore". "La Iena di San Giorgio" è stata trasmessa dalla RAI (Radio Tre, 6 dicembre '94, ore 20,30) diretta e interpretata dall'autore e dagli attori Domenico Brioschi, Manuela Tamietti, Paola Roman, Simonetta Benozzo e da Ciro Buttari per il commento musicale. La regia radiofonica di Maria Grazia Cavagnino, dagli studi di Torino della RAI, insieme a quella teatrale di Egon Paszfory (ovvero Ceronetti), ha reso in modo efficace tutte le sfumature poetiche del testo, dal comico al grottesco, ben interpretate dagli attori.

La tragedia per marionette è ambientata in Piemonte, alla vigilia della guerra d'indipendenza del 1859 e racconta la truculenta storia del macellaio assassino Barnaba Caccu (ovvero la Iena di San Giorgio) le cui vicende si intersecano con quelle di personaggi storici , e altri di fantasia, dell'epoca.

E' un'opera che trae spunto dai repertori popolari ottocenteschi come lo stesso Ceronetti ricorda nella presentazione: "Per me, ricordo di un teatrino ambulante di dorature e sculture rischiarato ad acetilene che si era fermato nel 1933 in un prato spelacchiato presso la strada provinciale, nel paesino piemontese di Andezeno. Il padrone della baracca animava da solo tutti i personaggi, rendendo i femminili invariabilmente con voce nasale, aiutato dalla solita ragazzina patita e commovente, che faceva i giri col piattello, dove la moneta intera da una lira cadeva raramente. Era di settembre, per musica c'erano i grilli e qualche campanello di bicicletta.

Fu la prima storia, di tante, messe insieme dal Teatro dei Sensibili, che creammo per amore, Erica Tedeschi e io, nel 1970, nel pianterreno dove abitavamo ad Albano di Roma. Davo voce anch'io a tutti i personaggi, come quell'ambulante delle campagne piemontesi, Erica mi porgeva i fili e cantava nelle pause. Videro "La Iena" Eugenio Montale, Guido Piovene, Angelo Maria Ripellino, Federico Fellini, Mary McCarthy e non so quanti altri, fino a Cossiga e Spadolini, nel 1986."

"La Iena di San Giorgio" ebbe numerose repliche al Teatro Stabile di Torino e qualche apparizione a Roma. Il sogno di Ceronetti è di portare questo spettacolo in giro per le piazze con il suo "Teatro dei Sensibili" e con l'organetto di Barberia con il quale da qualche tempo si accompagna, quale moderno cantore e poeta di strada come ama definirsi: "Guido chanteur ambulant, spielmann, cantastorie, coplero". Un modo diverso di accostarsi allo spettacolo di piazza, oggi sempre più frequentato ma troppo spesso privo di poesia.

IL CIELO IN UN... TEATRINO

Non è, come a prima vista potrebbe sembrare, assolutamente fuori luogo o puramente fantasioso il titolo di queste colonne, oltre modo mutuato da una celebre canzone anni '60.

Astronomia e burattini, un accostamento al di fuori delle regole, ma vincente, se la regola è quella di lasciare lo *spazio* alla fantasia ed alla creatività espressiva.

Così il Gruppo Astrofili Polesano, nella figura del suo presidente Enzo Bellettato, ed il Teatro Amico di Fratta Polesine, rappresentato da Adriano Farinelli, stanno camminando su due strade parallele che s'incontrano nell'immaginario individuale. All'interno del piccolo planetario di Rovigo, scrutando l'universo ed ascoltandone le storie il pubblico può soddisfare il suo bisogno di conoscere i misteri del cielo ed i misteri dell'inconscio umano, che nel cielo affascinante e misterioso ha proiettato i suoi miti. Ed ecco che le leggende legate alle costellazioni (Orfeo con la sua lira, Perseo a cavallo di Pegaso, Fetonte sul carro di fuoco) diventano vive nel movimento, nelle parole e nelle musiche del teatro dei burattini che da sempre hanno sollecitato fantasia e sogno come le luci lontane delle stelle.

A.F.

(Compagnia Filodrammatica Teatro Amico, via Ronchi 26, 45025 Fratta Polesine (RO), tel. 0425/68367)

* * *

Le storie del marsupio

Nuova produzione della compagnia "Crear è bello"; testo di Claudia Brambilla e Piero Nissim; burattini di Claudia Brambilla; musiche di Piero Nissim; animazione: burattini a dito e piccoli oggetti.

(Crear è bello, teatro di burattini, casella postale aperta, 56100 Pisa, tel. 050/937257)

I Burattini dei Menozzi

Presentano le "Teste di Legno": spettacoli tradizionali per bambini e per adulti, corsi teorico/pratici di laboratorio teatrale, "le favole dei nonni" con zia Rosa, mostra guidata.

(Compagnia dei Menozzi, via Olanda 4, Guastalla (RE), tel. 0522/824757)

La Bottega dei Burattini

Seminari, corsi ed attività 1995-1996 con il Teatro Papilù (Slovenia), costruzione burattini di carta; con Turolla e Mobiglia, il burattino a guanto; con Enrico Colombo, recitare con i burattini; con Iva Hutchinson Formigoni, la voce e giochi teatrali; con Enrico Colombo, teatro degli oggetti e la musica; sono previsti anche incontri con burattinai italiani.

(La Bottega dei Burattini, via Orrigoni 6, 21020 Cazzago Brabbia (VA), tel./fax 0332/947610)

Opera dei Pupi

I Paladini di Francia - La Guerra di Troia - Alberto da Giussano - Federico II Imperatore - La Passione - Adalgisa - Il ritorno di Mazzarol: stagione 1995/96, da novembre a maggio.

(Il Teatrino dei Pupi di Onofrio Sanicola, Naviglio Grande riva destra, via San Cristoforo 1, Milano, tel. 02/4230249-6694056, fax 02/2155041)

Fiando

Scuola di Teatro di Animazione a indirizzo marionettistico diretta da Eugenio Monti Colla, stagione 1995/96.

(Atelier Carlo Colla e Figli, via Montegani 35 (angolo via Neera), tel. 02/89531301, fax 02/8461312)

Compagnia "Città di Ferrara"

La Compagnia "Città di Ferrara" di Giuseppe Simoni, insieme alla moglie Romana, al figlio Francesco, alla nuora Annalisa, ha preso parte al Festival internazionale di Padova con "Fagiolino e la lampada magica".

(Compagnia "Città di Ferrara" di Giuseppe Simoni, via Fiume 12, 44100 Ferrara)

"Burattini in ospedale" 1996

Anche per il prossimo anno (tra aprile e maggio) sarà organizzata l'iniziativa "Burattini in ospedale" con il coordinamento per conto dell'UNIMA Nord-Italia di Maurizio Corniani. L'iniziativa, che non è a scopo di lucro, prevede interventi e spettacoli negli ospedali di Trieste, Padova, Mantova, Verona, Milano, Varese, Parma.

* * *

Andando per musei

Gian Paolo Borghi: *I burattini della Famiglia Forni*, in "Ruota", rivista semestrale di attualità, di cultura generale ed agricola promossa dall'Istituto Tecnico Agrario Statale "L. Calvi" di Finale Emilia (Modena), n. 24, 1994. Il Centro di Documentazione del Museo del Mondo Agricolo Ferrarese di San Bartolomeo in Bosco (Ferrara) ospita un'interessante sezione dedicata ai burattini della Famiglia Forni. Sono previste visite guidate previa prenotazione presso la Direzione dei Servizi Storici del Comune di Ferrara: 0532/200207-200161.

Il teatro di Gioppino

La rivista trimestrale "Lecco Economia" della Banca Popolare di Lecco (n. 3, settembre 1995) ospita un saggio di Massimo Pirovano su "Il teatro di Gioppino: uno spettacolo popolare della tradizione lombarda" corredato da una serie di fotografie a colori dei burattini di Fioro Losa, artista bergamasco recentemente scomparso.

Burattinai in provincia: la famiglia Fabbri di Pianoro

Gian Paolo Borghi traccia il quadr storico e artistico di una famiglia d burattinai della montagna bologness che iniziò l'attività con Sante Fabbr di Pianoro (1864-1932) e prosegu poi con i figli Nello (1904-1989) e Angelo detto "Angiolino" (1907 1994). Le note storiche introducon parte di un memoriale scritto da An gelo Fabbri tra il 1990 e il 1991 ne quale vengono rievocati alcuni episo di delle vicende artistiche della com pagnia della famiglia Fabbri.

(Gian Paolo Borghi, *Burattinai i provincia: la famiglia Fabbri d Pianoro*, in "Strenna Storica Bolo gnese", Anno XLV-1995, Pàtron Ed tore, Bologna)

* * *

Giordano e Gimmi Ferrari burattini di se stessi

E' il tema di una mostra allestita nell Rocca di Noceto (Parma) a cura de l'Amministrazione comunale e del Pro Loco, inaugurata il 21 dicembr nella quale sono stati esposti dipin ad olio di Giordano e maschere i legno costruite da Gimmi. E' segui una rappresentazione della Comp gnia de "I Burattini dei Ferrari".

FESTIVALS E RASSEGNE

Mattinate burattine
Pisa, 5-26 marzo, organizzazione Compagnia "Crear è bello":
Nonno Ombrellone, Tangram Teatro (Milano)
Hansel e Gretel, Nuova Compagnia dei Burattini (Roma)
Il libro delle Fantapagine, Il Melarancio (Cuneo)
Cecino, Crear è bello (Pisa).

Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione: Mare Nostrum
Lucca, 21 maggio:
Faust, di Tomas Jelinek, spettacolo di marionette.

Bologna Sogna Open Festival Estate '95
dal 10 luglio al 5 agosto
Fagiolino e Biavati caduti dalle nuvole, Cooperativa Nuova Scena
dal 3 luglio al 5 agosto
Il Cortile di Fagiolino, Teatro dei Burattini
Il gran circo dei burattini, Teatro Pirata
Cappuccetti rossi, Assondelli & Stecchettoni
Il bosco degli spaventi, Compagnia del Pavaglione
Giovannin senza paura, Pupi di Stac
Il rapimento del Principe Carlo, Teatro del Drago
Il ritorno del fulesta, Compagnia Diotti-Strinati/CTF
Che cuccagna Fasol, Compagnia I Cumediant Bulgnis
Goldoni a spizzichi e bocconi, Compagnia I Cumediant Bulgnis.

Arrivano i burattini
Rassegna di teatro d'animazione, 3a edizione, organizzazione Compagnia Walter Broggini, in collaborazione con Associazione "Peppino Sarina" e col patrocinio dell'Università dei Burattini di Santarcangelo di Romagna, dall'8 luglio al 26 agosto:
La disgrazie di Fagiolino ovvero I milioni di Polidora, I Burattini di Romano Danielli (Bologna)
Giovannin senza paura, I Pupi di Stac (Firenze)
Fanfurla, L'Allegra Brigata (Busto Arsizio)
Il Principe Ranocchio, Compagnia Roggero-Rizzi (Barzola di Angera (VA))
Le farse di Arlecchino, I Burattini Veneti di Paparotto (Treviso)
Un lupo in città, "I Sottosopra" (Laveno (VA)).
Dal 2 al 24 settembre, esposizione dei materiali di scena della "Primaria Compagnia Marionettistica Raffaele Pallavicini.
2 settembre, consegna del Premio "Albizzate".
11 settembre, convegno di studi su "Università e Teatro d'Animazione" e "Quale editoria per il Teatro d'Animazione", presentazione ufficiale del bando del Premio "Dottor Burattino" e incontro con il maestro burattinaio Gualberto Niemen.

Rassegna di burattini
Reggio Emilia, Giardini pubblici, 18 luglio-1 agosto
Là, nel letto del fiume, Teatro della Fragola
Burattinate, Teatro Assolo (Leonardo Lepri)
Jonathan, un marinaio, Teatro del Cocomero

Teatro Ragazzi
Reggio Emilia, Parco Cervi, 13 luglio-17 agosto
Il pappagallo rosso, Il Teatro del Cocomero
Fagiolino pescatore, T.S.B.M. Otello Sarzi
Biancasnow, il Teatrino dell'Erba Matta
Il Re Nudo, Teatro Unoporuno
Il Circo più Piccolo che c'è, Il Teatrino dell'Es.

Estate a Ferrara 1995
Tacabanda
luglio-agosto
Quel tesoro del mare, Teatrino dell'Es
Storia di Re e Regine, La baracca di Luisa
Un trovatello a casa del diavolo, Gran Teatrino della Marignana
Hansel e Gretel, Teatrino dell'Erba Matta
I due gobbi, Crear è bello
In generale un naso, Dottor Bostik
Storie di incantesimo, Edoardo dal Molin.

Baracche Burattini e Burattinai
Rassegna di burattini, 2a edizione, organizzazione Is Mascareddas, Iglesias, Giardini pubblici, 11 luglio-29 agosto
I casi di Pulcinella, I Tiriteri (Firenze)
Titirijuegos, Los Duendes (Spagna)
Elasticitas, Teatre de Sac (Spagna)
Pirù Demoni e Denari, Walter Broggini (Varese)
Le avventure di Fagiolino, Il Pavaglione (Bologna)
Pietro l'infanticida, Il Pavaglione (Bologna)
...e vissero felici e contenti, Daniele Cortesi (Bergamo)
Arlecchino malato d'amore, Daniele Cortesi (Bergamo)

Al centro del Mediterraneo
Rassegna monografica di burattini e marionette, II edizione, la Spagna, organizzazione Is Mascareddas, Quartu S. Elena, dal 15 al 23 luglio, con le compagnie:
Los Duendes (Valencia)
Teatre de Sac (Barcellona)
Rocamora (Barcellona)
Tanxarina (Redondela)
Taller de Marionetas (Barcellona)
La Fanfarra (Barcellona).
Con il patrocinio dell'Università dei Burattini di Cesenatico e dell'Associazione Peppino Sarina di Tortona.

Arrivano dal mare!
Festival Internazionale dei burattini e delle figure, XX edizione, Cervia 18-27 agosto, organizzazione Centro Teatro di Figura
La gazza ladra, Accademia Perduta/Romagna Teatri-Teatro Rio Rose (Forlì)
Cappuccetti rossi, Assondelli & Stecchettoni/CTF (Bergamo)
Il serpente sapiente o Il labirinto dell'inganno, Ave Xetxu (Spagna)
The overstuffed chair, Bruce Cristopher Robbins (USA)
Claudio Cinelli
Lo specchio del Re, Compagnia Il Melarancio (Cuneo)
Controluce (Torino)
La Pe-Dante Commedia, Laura Kibel (Roma)
L'homme de Spa, Max Vandervost (Belgio)
Fil di suono, Ravenna Teatro
The end of the world, Roman Paska (USA)
Victòr, Tanti Cosi Progetti (Ravenna)
Storie fuori dal guscio, Teatro all'Im-

provviso (Mantova)
Il paese di nanna, Teatro del Canguro (Ancona)
Il grande trionfo di Fagiolino pastore guerriero - Pinocchio, Teatro del Drago (Ravenna)
Momotaro, Teatro del Nord (Aosta)
Blu luna, Teatro dell'Angolo (Torino)
Mujeres a cuatro manos, Teatro Naku (Venezuela)
Dallenuvole Bruno, Teatro Pirata (Jesi)
The Gertrude Show, Yael en Revital (Israele)
Zarief, Assereh Theatre (Palestina)
Baracca & Burattini (Cesena (FO))
Burattini del Sole/Alessandro Gigli (Empoli)
Pulcinella di mare - Pulcinella e le nuvole, Compagnia degli Sbuffi (Castellammare di Stabia)
Fagiolino e Marconi, Compagnia del Pavaglione (Bologna)
La maga Artuda - La fata stellata, Compagnia delle Finissime Teste di Legno di S. Zaccagnini (Tavenna)
La saga del fulesta, Compagnia Diotti-Strinati (Cervia (FO))
Le storie del marsupio, Crear è bello (Pisa)
In generale, un naso, Dottor Bostik (Torino)
Il cunto, Mimmo Cuticchio (Palermo)
Farse, Gigio Brunello (Treviso)
TuttoShakespeare, Granteatrino (Bari)
Il bastone fatato, I Burattini Balneari di Erio Maletti (Cervia)
L'acqua miracolosa, I Burattini dei Ferrari (Parma)
Gatto Mammone, I Pupi di Stac (Firenze)
Sandrone e Fagiolino nel bosco rinsecchito, Il Teatrino di Carta (Bologna)
Il Barbiere di Civiglio, Il Teatro dei Burattini di Como
Il castoro dal dente d'oro, Mani in Alto (Roma)
Tauromachia, Marionetas del Matadero (Spagna)
Circococò, Molino Rosenkrantz (Castions di Zoppola (PN))
Noi siamo favole (Bologna)
Le sette berrette di Gaspare Berretta, Ortoteatro (Pordenone)
Le avventure di Arlecchino-Per amore di Betia, Paolo Paparotto (Treviso)
Bertoldo e il barbiere di Sicilia, Piccole Voci (Cesena (FO))
Sandrone Re dei Mammalucchi, Romano Danielli (Bologna)
Cunto, racconto e canto della tradizione napoletana, Salvatore Gatto (Napoli)
Bertoldo, Bertoldino...e l'allegra brigata, Teatrino dell'Es (Castenaso (BO))
Teatrino Giullare (Bologna)
Faust, Teatro dei Burattini di Varese
Storie di incantesimi, Teatro del Mulino (Brasile).
La rassegna ha proposto anche spettacoli e saggi dalle scuole e dagli Atelier di compagnie del teatro di figura con Amati/Battistini/Bonoli/Voltolina (Bologna), Giuliana Bertuccioli (Spoleto (PG)), London School of Puppetry (Inghilterra), School for Visual Theatre-Habamah Fringe Arts Centre (Israele), Teatro delle Briciole/I Ragazzi della ghiaia (Parma). Inoltre, tre spettacoli, di cui uno coprodotto dal Festival, dedicati a Mostar, con le compagnie Lik Teatar e Mastaonica di Mostar e Teatro Stabile delle Marche (Ancona).

Storie di burattini e di burattinai

Cazzago Brabbia, 25 agosto-24 settembre, direzione artistica Teatro dei Burattini di Varese
La prova del coraggio, I Burattini bolognesi di Romano Danielli
Cartina, La Bottega dei Burattini di Cazzago B.
Ero io Pinocchio, Teatro dei Burattini di Varese
La bestia nigra, I Burattini di Menozzi
Telipino, Teatro Origine Burattini (Verona)
Don Chisciotte, La Bottega dei Burattini di Cazzago B.
Faust, Teatro dei Burattini di Varese
Din Dan Don Giovanni, Compagnia Zucchinali (Bergamo)
Il rapimento del Principe Carlo, Berto Niemen
Il mago cattivo e la strega buona, Berto Niemen
L'acqua magica, Teatro dei Burattini di Varese
Collage, Teatro Papilù (Slovenia)
Arlecchino innamorato, Compagnia Daniele Cortesi
L'arma segreta, La Bottega dei Burattini di Cazzago B.
Oltre a stage di costruzione di burattini la Rassegna ha presentato le seguenti mostre:
Burattini lontani, fotografie di Maurizio Buscarino
La pittura per i burattini, Gualberto Niemen
Burattini di carta, di Brane e Maia Solce (Slovenia).

Festival Internazionale delle Figure Animate

Perugia, 26 agosto-2 settembre, organizzazione TIEFFEU-ATMO, direzione artistica Mario Mirabassi
In generale un naso, Dottor Bostik (Torino)
I ragazzi di Sarajevo, Marionetteatern (Svezia)
Bertoldo, Bertoldino e... l'allegra brigata, Teatrino dell'Es (Bologna)
La Volpe e l'uva... favole di La Fontaine illustrate da Chagall, AIDA/Teatro Assolo (Verona)
I sogni di Pulcinella, Compagnia del Drago Rosso (Genova)
Pinocchio, Teatro del Drago (Ravenna)
Pinocchio, Gradskokazalistelutaka (Croazia)
Pinocchio, Tiritompa (Grecia)
Dottor Faust, L'Accordeon Jellinek/Valenti (CK-I)
Albero, Il Cerchio Tondo (Como)
Areste paganos e la farina del diavolo, Is Mascareddas (Cagliari)
Il mistero del giullare, Teatrum Peregrini (Romania-Austria)
La prova del coraggio, Granteatrino di Paolo Comentale (Bari)
Mujeres a quatro manos, Teatro Naku (Venezuela)
Ilario II alla scoperta del 2000, C.S.S.-Tiritoteatro Di Giusto/ De Bastiani (Udine)
Puzzle, un teatro da montare, Teatro dei Colori
Mrvek i Crvek, Migoka (Croazia)
"Bianca snow" Biancaneve e la congrega dei nani, Teatrino dell'Erba Matta (SA)
Uomini e cose, Il Melarancio (Cuneo)
Cavoli a merenda, Teatro alla Panna (Ancona)
Cavargnino brigante del lago di

Como, Teatro Burattini di Como
Parsifal, Teatro dei Fauni (Svizzera)
Favola buffa in una notte d'estate, Teatro di Pegaso (Bari)
Magdalena, La Fanfarra (Spagna)
Brunteria, Papilu (Slovena)
Fil di suono, Ravenna Teatro
Giann, Jan, Johan, Giani, Johan, Teatr 3/4 Zusno (Polonia)
Marionette in cerca di manipolazione, Teatro Alegre (Torino)
Die Weissnaherin, Material Theater (Germania)
Fagiolino e Sandrone, Erio Maletti (Ravenna)
Vladimir, Ruin Art (FI)
Il barbiere di Siviglia, L'Inventagiochi (Torino)
Semi ha trovato una scarpa, Teatri Kukulave (Albania)
Fagiolino e l'uomo misterioso, I Burattini dei Corniani (Mantova)
Katarsi, Lo Scrigno di Pandora (Grecia-Italia).
La rassegna che ha proposto anche laboratori, incontri, dibattiti, mercato dei burattini, ha visto la partecipazione degli artisti dell'UNIMA alla marcia mondiale delle marionette per la pace da Perugia ad Assisi il 24 settembre.

Il grande teatro con i burattini
Cazzago Brabbia (VA), 4_6 settembre, direzione artistica Teatro dei Burattini di Varese
Don Chisciotte, La Bottega dei Burattini di Cazzago B.
Faust, Teatro dei Burattini di Varese
Din dan don Giovanni, Claudio Zucchinali.

La torre dei bambini
Copparo (Ferrara), 4-15 settembre
Il Gran Circo dei Burattini, Teatro Pirata
Le Diavolerie di Manacca, Baracca e Burattini
La prova del Coraggio, Granteatrino di Paolo Comentale
La Storia di Prezzemolina, I Pupi di Stac
I tre doni del vento tramontano, I Pupi di Stac.

Assoli
Rassegna di teatro di animazione per adulti, seconda edizione, 3-5 settembre, Comune e Biblioteca di Viguzzolo, Associazione Peppino Sarina
La maleta, Compagnia Rocamora di Barcellona (Spagna)
Imagerie, Teatro Mediterraneo di Torino
Mujeres, Teatro Naku di Caracas (Venezuela)
Aubuster, Compagnia Rocamora.
Tavola rotonda sul tema "Spazi e pubblico per un teatro di animazione per adulti: prospettive e/o illusioni" con interventi di Mariano Dolci, Emilio Vita, Stefano Giunchi.

Domeniche a teatro
Reggio Emilia, Rassegna di teatri ragazzi, organizzazione Associazione 5T
Teatro Piccolo Orologio
12-11, *L'ultima disgrazia di Fagiolino*, I Burattin ad Marion dei Menozzi
19-11, *Totonno ovvero i 3 doni dell'orso savastano*, I Tiriteri
26-11, *Il soldatino di piombo*, Teatro Evento
Sala Verdi
3-12, *Il giardino di Gulliver*, T.S.B.M. di O. Sarzi
14-1-'96, *Hansel e Gretel*, A.I.D.A.
21-1, *Robin Hood*, AS.TE.R.
Teatro Piccolo Orologio
28-1, *Alì Babà e i quaranta ladroni*, Teatro del vento
Sala Verdi, 4-2, *Cappuccetto Rosso*, I Pupi di Stac
Teatro Piccolo Orologio, 11-2, *Il pinguino senza frac*, Teatro della Fragola
Sala Verdi, 18-2, *Peter Pan*, I Teatranti.

Burattinando a Comacchio
2a rassegna di teatro d'animazione, febbraio-maggio '96
Organizzazione artistica Teatrino dell'Es
Burattini a strisce - Un mondo di colori, Teatrino dell'Es
Il tarlantan della Moscovia, Il Teatro del Drago
Biancaneve, A.I.D.A.
P.P. Pinocchio chi l'ha visto?, TIEF-FEU
Storie di incantesimi, Il Teatro del Mulino di Dozza
La bella indolente e le tre zie, Crear è bello
Rapuccio e il gallo, I Tiriteri.

XIV Festival Internacional de Titeres de Bilbao
Organizzata dal Centro de Documentaciòn de Titeres di Bilbao in collaborazione con numerose istituzioni culturali pubbliche, la XIV edizione del Festival si è svolta dal 10 novembre al 15 dicembre, è stata dedicata al teatro e alle sue pubblicazioni e ha visto anche l'allestimento di mostre, corsi, conferenze, tavole rotonde nel corso delle quali sono state presentate nuove iniziative editoriali dedicate al teatro di animazione di notevole importanza.
Questi gli spettacoli presentati nel corso della rassegna:
Babel Bum, XPTO (Brasile)
El Castillo de Urtubi, Bihar (Euskadi)
Coquetel Clown, XPTO
El Castillo de la Perseverancia, Libélula/Gioco Vita (Spagna/Italia)
La Maldiciòn de Poe, Teatro Corsario (Castilla-Leon)
Ah!Ah!Ah! Estamos Monstruos de Risa, Tanxarina (Galicia)
En la Ciudad Sonada, Guirigai (Madrid)
Juegos Titiritescos de Cuba, Pedro Valdés Pina (Cuba)
Herensugea, Txotxongillo (Euskadi)
A Dama Pé-de-Cabra, Marionetas de Lisboa (Portugal)
Pedro y el Lobo/El Panadero y el Diablo, Okantomì (Cuba).

International Puppet Festival Pakistan
La terza edizione dell'International Puppet Festival del Pakistan si svolgerà a Lahore dal 10 al 20 ottobre '96 e sarà dedicato alla pace e alla solidarietà internazionale.
Per informazioni e partecipazioni è possibile mettersi in contatto con l'organizzazione del Festival:
Rafi Peer Theatre Workshop and Peer Group
25-F/3, Block-D, National Homes, New Muslim Town, Lahore, Pakistan, tel. 5839122, fax 586-9686.

Questa rubrica dedicata a burattini, marionette e pupi comprende anche i materiali ricevuti dalle compagnie del teatro di animazione.

INCONTRO CON NONÒ SALAMONE

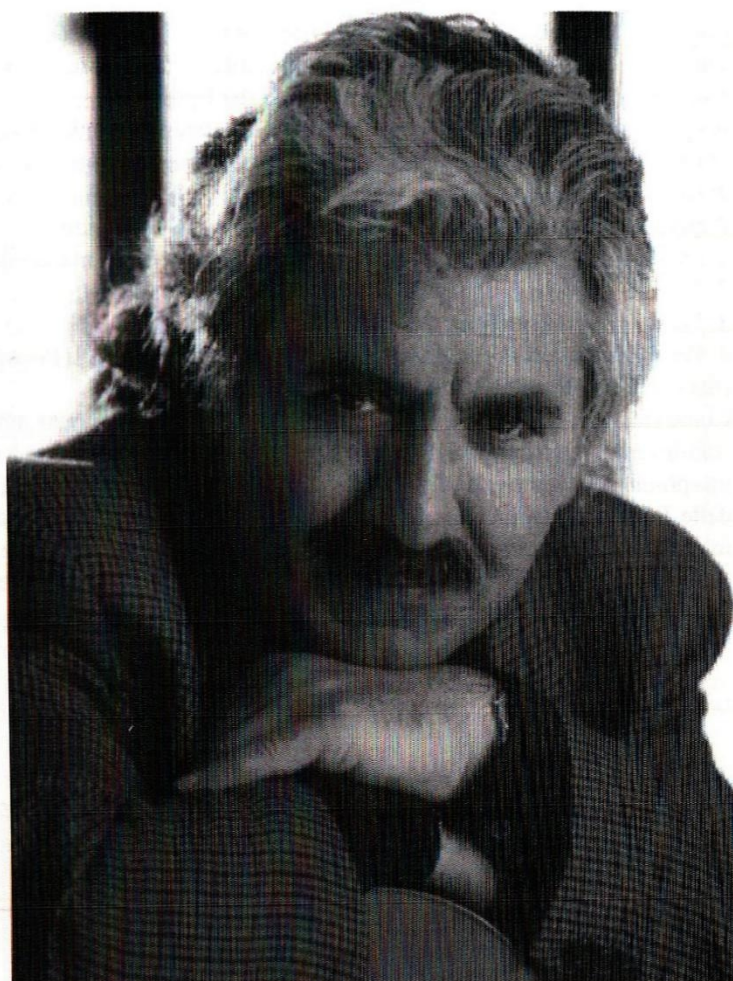
III

Conclusa nel numero scorso l'intervista a Nonò Salamone, raccolta da Giuse Colmo per la sua tesi di laurea ("La figura del cantastorie italiano fra passato e presente", Università di Torino, 1987), completiamo l'incontro con il cantastorie siciliano da anni residente a Torino con un'antologia che comprende alcuni suoi testi insieme ad altri scritti insieme al fratello Michele. Una notevole e importante produzione artistica di Nonò Salamone è legata al suo paese d'origine, Sutera, e in particolare all'opera poetica del padre Salvatore e, per quel che riguarda le musiche, al fratello Michele (1936-1990) di nove anni maggiore. "Mio fratello - ricorda Nonò - mi ha avviato alla musica. Da piccolo suonava la chitarra, scriveva canzoni e questo fatto mi ha spinto a scrivere testi e musiche".

In una nota, tratta dal Quaderno n. 4, "Versi in lingua siciliana di Salamone Salvatore di Sutera", lo stesso Nonò ricorda i dati biografici essenziali del padre: "Salamone Salvatore è nato a Sutera, in provincia di Caltanisetta, il 1° ottobre del 1910, dove è morto il 22 novembre del 1988. Subì l'influenza poetica del padre, (Michele) e dei nonni, (Salamone Alberto e Calogera Schillaci).

I primi versi li compose da bambino, (a sei anni, lui diceva), dedicati a Caluzzu Carlettu. E da allora, in tutte le feste o matrimoni, dove egli era invitato, gli si chiedeva sempre la dedica di una "poesia" ai festeggiati, che lui stesso declamava a un certo momento, solennizzando la serata.

Scriveva su tutti gli avvenimenti, straordinari, descrivendo tutti i particolari. Non c'era personaggio politico o chiacchierato che non fosse oggetto delle sue opere.

In questa raccolta mi limito a presentarne alcune, dove i personaggi descritti, non recano motivo alcuno di offesa verso familiari e protagonisti, oggi viventi. Non è stata molto semplice la scelta, perché il poeta non aveva nessun timore o indugio a spiattellare tutti i lati negativi o positivi dei suoi personaggi. E spesso, succedeva di declamare queste satire nelle feste, in presenza dei diretti interessati. Ma la cosa più straordinaria era, che, pur non avendo frequentato per niente la scuola, aveva imparato, in qualche modo, dal padre, a leggere e a scrivere. Leggeva lentamente (ma dalle sue mani erano passati i più famosi classici

come: "I Miserabili", "La Divina Commedia", "Il fabbro del convento", "I paladini di Francia" e moltissimi altri) e scriveva con una caratteristica tutta personale. I suoi manoscritti potevano essere letti e non certo con facilità, solo dalla moglie e dai figli.
Ha pubblicato diverse opere negli anni trenta-quaranta, vendendone a migliaia in tutti i paesi vicini.
In futuro spero di rendere pubbliche tutte le sue storie, che potranno dare alla futura generazione un pezzo di storia popolare del nostro paese".
Il quaderno fa parte di una serie di fascicoli che qui elenchiamo:
1. *Marta d'Elicona*, ballata di Nonò Salamone tratta dal romanzo di Melo Freni;
2. *Versi in lingua siciliana di Salamone Salvatore di Sutera;*
3. *Versi in lingua siciliana di Michele Salamone;*
4. *Versi in lingua siciliana di Salamone Salvatore di Sutera*, "Il Poeta" Edizioni Musicali e Discografiche (dal quale è stata tratta la biografia più sopra riportata).
Come ricordato nell'intervista, dopo una permanenza di alcuni anni in Germania, Nonò Salamone si stabilisce a Torino dove inizia a lavorare per la RAI TV e partecipa a numerosi festival e rassegne e inizia una produzione discografica che con l'inizio del 1995 assume particolare sviluppo con la rinnovata attività delle Edizioni musicali e discografiche "Il Poeta" con il quale Salamone propone, insieme alle sue interpretazioni, diversi artisti attivi nel campo della musica popolare e del folk: Felice e Celina Pantone, Pino Ballone, Carpineto, Retrato Brasilero e Rocco Jenco, giovane cantastorie calabrese interprete di leggende e storie tratte da proprie ricerche musicali.

g.v.

Storia di Paolino

Lu vintitri diciembru
era 'na bella sira,
nun c'eranu li stiddi,
nun c'era 'na cannila.

E a mezzanotti in puntu
comu Gesù Bamminu,
'ntà 'na casuzza povira
nasciu Paulinu.

Crisciu 'mezzu a li mennuli,
tra profumi di zagari,
crisciu a li strati strati,
cu fami di diavuli.

Paulinu di carusu,
jucava cu l'amici
e fina a diciott'anni
si stetti a lu paisi.

Accussì un bellu jornu
decidi d'emigrari;
si parti pi la Francia
pi jiri a travagliari.

E trova lu travagliu
'nfunnu di 'na miniera
ci stetti quattru jorna,
lu lassa e s'arritira.

Pirchì chiddu travàgliu
lu faciva muririri;
li mennuli e li zagari,
nun sunnu li pirreri.

E cancia tanti voti,
va a finisci in Germania,
ma dopu quinnicianni
ritorna 'nta l'Italia.

E si nni va a Torino,
sicuru ca 'nzirtava,
si trova 'na cumpagna
e poi si maritava.

E chistu matromoniu
prestu si nni iu 'nfumu;
nun si po stari 'nzemmula,
pi cu a campatu sulu.

E fa una vita libera
sicuru di 'un sbagliari
senza travagliu e fimmini
si misi a dummannari.

Durmiva a la stazioni,
cu un lettu di cartuni,
senza mittiri sveglia
ma spissu a l'addiuni.

Varba a capiddi longhi,
sempri mezzu 'mbriacu
nun ci avvicina nuddu;
fa puzza ed è malatu.

La genti passa arrasu,
nun tocca mezza lira:
e 'mezzu a la munnizza
lu pani va a scalia.

Ma un journu di diciembru
mentri diluviava;
Paulinu 'ntà 'na strata
vagnatu caminava.

Li machini sunavanu,
pi farilu scanzari
"pi iddu eranu l'angiuli
lu ivanu a pigliari".

E l'Angiuli arrivaru
la notti di Natali:
nascini lu Bamminu
e li 'nvità a mangiari.

(Il ventitre dicembre/era una bella sera/non c'erano le stelle/non c'era una candela./E a mezzanotte in punto, /come Gesù Bambino/in una casetta povera/è nato Paolino./E' cresciuto in mezzo alle mandorle/ tra profumi di zagare/è cresciuto per la strada/con la fame dei diavoli./Paolino da ragazzo/giocava con gli amici/e fino a diciott'anni/è rimasto al paese. Così un bel giorno/decide di emigrare;/si parte per la Francia/per andare a lavorare. E trova il lavoro/in fondo di una miniera/ci rimane quattro giorni/lo lascia e si ritira./Perché quel lavoro/lo faceva morire;/le mandorle e le zagare,/non sono le miniere./E cambia tante volte,/va a finire in Germania,/ma dopo quindici anni/ritorna nell'Italia./E se ne va a Torino,/sicuro di indovinare,/si trova una compagna/e poi si maritava./Ma questo matrimonio,/presto se n'è andato in fumo/non si può stare assieme/per chi ha vissuto da solo./E fa una vita libera/sicuro di non sbagliare/ senza lavoro e donne,/si è messo a chiedere l'elemosina./Dormiva alla stazione,/con un letto di cartone,/ senza mettere sveglia/ma spesso a digiuno./Barba e capelli lunghi,/sempre mezzo ubriaco/non si avvicina nessuno;/fa puzza ed è ammalato./ La gente passa lontano,/non tocca mezza lira,/e in mezzo all'immondizia/il pane va a cercare./Ma un giorno di dicembre,/mentre diluviava,/Paolino in mezzo alla strada/ bagnato camminava./Le macchine suonavano,/per farlo scostare/"per lui erano gli angeli/che lo andavano a prendere". E gli angeli sono arrivati,/la notte di Natale;/è nato Gesù Bambino/e lo ha invitato a mangiare.)

Marta d'Elicona
(Ballata tratta dal romanzo di Melo Freni)

1
Marta figlia di Giovanna
è pure figlia di Gregorio,
era bella come una madonna
e aveva un fratello con due sorelle.

2
Marta amava la natura,
l'erba verde e gli alberelli,
le ginestre e i biancospini
e parlava con gli occhietti.

3
Era ancora piccolina
e sua madre si è ammalata
quelle mani magre e belle
Marta ancora le ha baciate.

4
Una mattina sua madre
mentre puliva la verdura
non ebbe il tempo di parlare
ed è caduta morta di un'ora.

5
Marta piange sconsolata,
perché sua madre le è morta
e con l'ultimo bacio,
la bara si è chiusa.

6
E il vento che soffiava,
si portava le parole,
che la testa le dettava
e scriveva con il cuore.

7
La gelata di mattina,
le bruciava le piccole mani
mani dolci e ammaliate
come quelle della madre.

8
Come quelle di sua madre
che facevano miracoli.
La Madonna l'aiutava
quelle carni delicate.

9
E a questa bella creatura,
le piacevano le favole,
di folletti, di re e principi
di tesori e di diavoli.

10
Nelle grotte più infatate
dove nessuno ci entrava,
Marta ci entra e ci esce
come se fosse la regina.

11
E a una capra che pascolava
le si rompe una gamba,
Marta si inginocchia a lato
con le mani gliel'ha aggiunta.

12
E un vecchio di quella zona,
forse un lupo mannaro,
con le magiche parole,
ora è uomo non più animale.

13
Marta spesso dormiva sola
sopra l'erba si coricava
e cantando una canzone
con il sole amoreggiava.

14
Suo fratello Gaetano
va a studiare per prete,
ma la notte sempre sogna
Marta nel suo lettino.

15
Sogna Marta dentro il cubburo
che godeva con i pastori,
uno entra e l'altro esce,
tanto fuoco e tanto amore.

16
E poi quando si risveglia,
trema tutto come foglia,
che per Marta dolce asprigna
la sua testa gli imbroglia.

17
E l'amore per sua sorella
sa che non è normale
si presenta davanti al prete
e gli racconta i propri guai.

18
Mentre Marta a l'Elicona
incontra un Angelo divino
un ragazzo americano
pare di cera quanto è delicato.

19
Ma l'Angelo è sventurato
perché ha una brutta malattia
il destino è proprio ingrato
Marta non lo può guarire.

20
E una notte non sembra vero
si son trovati corpo a corpo
con la bocca e con il petto
con la pancia e con i piedi.

21
Quella notte è stata beata
Marta non la può dimenticare,
perché ha trovato il primo amore
ed è stata l'ultima nottata.

22
Ed è stata l'ultima notte
Marta non se lo aspettava
perché proprio l'indomani
la notizia le arrivava.

23
E correva dal dolore
si strappava la maglietta
e suo padre poverello
l'ha abbracciata con una coperta.

24
Ma il tempo che è tiranno
passa come l'acqua di fiume
passa un mese e passa un anno
e si allenta il dolore.

25
E in famiglia si va avanti
si sposano le sorelle
ma finiti i suoni e i canti
Marta rimane con Gregorio.

26
E suo fratello Gaetano
non l'aiuta San Calogero
sogna fiamme dentro il cubburo
con le anime del Purgatorio.

27
Le anime del Purgatorio
che agitavano una pupazza
fatta di pasta e di pane
che gridava a squarciagola.

28
La pupazza piano piano
diventava una ragazza
che la fiamma non la bruciava
e gridava che era cotta.
29
Gaetano è disperato
cerca come la salvare
ma gli appare il deserto
e si comincia a svegliare.
30
Scrive subito a suo padre,
"Padre vienimi a trovare".
E Gregorio con sua figlia
a Gaetano vanno a consolare.
31
Ma una volta pure Marta
ha fatto sogni tanto strani:
un cavallo con due ali
che scendeva dalle montagne.
32
Poi un uccello brutto e nero
lo voleva beccare
il cavallo infuoca le ali
e si mette poi a parlare.
33
La visione e le parole
la facevano spaventare.
Ma il fango che c'è per terra
la incatena e non può scappare.
34
E la luce del sole
si trasforma in uomo
con la faccia di Angelo
quel ragazzo americano.
35
Si risveglia dalla paura
pensa alla madre che diceva:
"Pance piene letti duri
fanno i sogni traditori".
36
Per il ventiquattro agosto
festa della provvidenza.
A Gaetano pare giusto
che si prenda una licenza.
37
Arrivato al paese
sente la banda che suonava
e la gente faceva largo
alla statua che passava.
38
E vestito da prete
andava in cerca della famiglia
tutti quanti li hanno visti
ma la folla si rimescola.
39
Il ragazzo aveva fame
e avvicina a un'osteria
acciughe e olive con il pane
e un bicchiere si beveva.
40
A questo paese c'è l'usanza
che le femmine invasate
per la santa provvidenza
chiedono i miracoli.
41
Li chiedono ballando
proprio davanti alla vergine
con tormenti pene e affanni
grazia vogliono i malati.
42
E così la bella Marta
era allegra e divertita
ma ricorda un ritornello
e si butta tra la folla.
43
Balla, balla, balla, Marta
se tu non balli chi dovrebbe ballare
balla, balla, balla, balla,
butta il diavolo fuori dalla pancia
balla, balla, balla, balla,
butta il male fuori dalla testa
balla, balla, balla, amore
butta gli spiriti fuori dal cuore
balla, balla, balla, Marta,
se tu non balli chi dovrebbe ballare.
44
Suo fratello Gaetano
per il polso la va afferrare
perché l'ha vista da lontano
che ballava la tarantella.
45
Ma preciso in quel momento
un vento forte si levava
e il cielo senza avvento
tuoni e acqua ruzzolava.
46
Marta e Gaetano per la mano
vanno e cercano riparo
sotto un vecchio porticato
finalmente lo trovarono.
47
Le traspare la veste
perché Marta è inzuppata
e suo fratello guardava
la sua forma delicata.
48
Gaetano che è zoppo
non si può prevalere.
per tre volte cade per terra
e Marta non riesce ad alzarlo.
49
E a questo punto non si sa
se è stata la Provvidenza
Marta sotto e Gaetano sopra
non c'è più spazio e né innocenza.
50
Ma cosa vuole la sfortuna?
Di questi poveri ragazzi!
Ha visto il tetto che si apriva
prima Marta che era sotto.
51
Terremoto, terremoto
si sentivano le voci
e dal tetto sconquassato
per Gaetano cade la croce.
52
Perché un pezzo di legname
gli prese la testa e le spalle
Marta grida: "Gaetano!..."
Ma più non sente niente il fratello.
53
Marta scappa disperata
grida con il pianto alla gola
e la gente che è spaventata
torna accanto alla Madonna.
54
Finalmente il gallo canta
e ritorna il ciel sereno.
Proprio il giorno della Santa
successe questo disastro!
55
Ritrovarono Gaetano
morto tra le macerie
e suo padre gridava invano
"Dov'è Marta? Gaetano"!...

56
Poi qualcuno andava dicendo:
"Di qua l'abbiamo vista passare
che correva come il vento
e l'abbiamo sentita gridare".
57
Mentre un altro diceva:
"Andava verso le montagne
con un cavallo che volava
senza briglie e senza ali".
58
E l'ha vista pure una
"con il mantello di Maria
sulla testa una corona
e nelle mani una candela".

59
Un amico di Gregorio
organizza i pastori
con giumente e con cavalli
partono ai primi albori.
60
Cinquantuno cavalieri
che si mettono a cercare
questa ragazza tanto bella
che si faceva desiderare.
61
Era già l'Ave Maria
quando hanno perso le speranze.
Ha sbalordito la compagnia
quello che hanno visto davanti.

62
Una donna che pregava
attaccata alla montagna
di una pietra tanto dura
che il tempo non la scarna.
63
E mai nessuno l'aveva vista
questa splendida figura
forse, è un miracolo di Cristo,
o se no della natura.

E v'haiu a lassari

Mamma mia mi nni vaiu
a travagliari unni codda lu suli
e t'a lassari cu tantu duluri.
A travagliari unni codda lu suli
e t'a lassari cu tantu duluri.
patri mia nun pinsari,
m'arraccumannu a tutti l'amici
aviti cura a'sti du vicchiareddi.
M'arraccumannu a tutti l'ami
aviti cura a 'sti vicchiareddi.

Scrivu sempri stati allegri
cca mi vonnu tutti beni,
sugnu 'mmezzu a tanta genti
nun fa friddu e c'è lu suli.

Passa un annu e tornu ancora
'ncapu lu trenu siemmu affuddati
si viaggia mali ma sugnu cuntenti.
'ncapu lu trenu siemmu affuddati
si viaggia mali ma sugnu cuntentu.

Ma chi festa chi faciemmu
sciurì puru la muntagna
abbrazzati ni tiniemmu
ma lu tiempu nun si ferma.

Mamma mia nni vaiu
a travagliari unni codda lu suli
e t'a lassari cu tantu duluri
a travagliari unni codda lu suli
e t'a lassari cu tantu duluri.

(Mamma mia me ne vado/a lavorare dove tramonta il sole/e ti devo lasciare con tanto dolore./A lavorare dove tramonta il sole/e ti devo lasciare con tanto dolore./Padre mio non pensare,/mi raccomando a tutti gli amici/abbiate cura per questi due vecchietti./Mi raccomando a tutti gli amici/abbiate cura per questi due vecchietti./Scrivo sempre: state allegri/qua mi vogliono tutti bene/son in mezzo a tanta gente/non fa freddo e c'è il sole./Passa un anno e torno ancora/sopra il treno siamo affollati/si viaggia male ma sono contento./Sopra il treno siamo affollati!si viaggia male ma sono contento./Ma che festa che facciamo/è fiorita pure la montagna/abbracciati ci teniamo/ma il tempo non si ferma./Mamma mia me ne vado/a lavorare dove tramonta il sole/e ti devo lasciare con tanto dolore/a lavorare dove tramonta il sole/e ti devo lasciare con tanto dolore.)

Cara Sicilia
(Michele Salvatore - Nonò Salvatore)

Sicilia mia,
cara Sicilia
sugnu luntanu
e soffru pi tia.

Lu sai chi pensanu,
tanti'nta u' munnu
ca tu si senza cori
e un'hai poisia.

Ma iu ca ci nascivu,
'nta chista terra
terra di storia e amuri
e di preputenza.

Tu sia terra,
di Turiddu Carnivali,
di Piu La torre
Borsellino e Falcone
tu sii terra
di 'n'amicu mia
Lillu Zucchettu
mortu pi tia.
Ma iu ca ni nascivu,
'nta chista terra
terra di storia e amuri
e di preputenza.
E veni jornu
di riturnari,
tutti a la nostra terra
terra di suli.
Tutti li morti
hann'a risuscitari
cara Sicilia mia
hav'ha canciari.

(Sicilia mia,/cara Sicilia/sono lontano/e soffro per te./Lo sai cosa pensano,/tanti nel mondo/che tu sei senza cuore/e non hai poesia./Ma io che ci sono nato,/in quella terra/terra di storia e amore/e di prepotenza./Tu sei la terra,/di Salvatore Carnevale,/di Pio La Torre/Borsellino e Falcone/tu sei la terra di un amico mio/Lillo Zucchetto/morto per te./Ma io che ci sono nato/in quella terra/terra di storia e amore,/e di prepotenza/e verrà il giorno/di ritornare/tutti alla nostra terra/terra di sole./Tutti i morti devono risuscitare,/cara Sicilia mia/dovrà cambiare.)

Lu viddanu e lu feu
(Michele Salamone - Nonò Salamone)

Cumpari ca faciti li viddanu,
parlatmi tanticchia di lu fiegu!
Cumpari vi ni parlu volentieri,
la vita ca aiu fattu fina a ieri!
Suttalu duminiu di li patruna,
cu la mezza simenta a li tirrena,
iu mipartiva di luni matina
e stava 'nti lu fiegu 'na simana.
La sira cu lu lusciu di cannilla,
derrei di lu muli mi curcava
e quachi vota ca mi iva bona
truvava puostu supra la ghittena.
Chi mala ca si faciva,
jttati 'nterra, nun si durmiva!
Chi mala vita ca si faciva,
jttati 'nterra nun si durmiva!
E all'aria 'nchi arrivava l'astasciuni,
spartiva: paglia, frummientu e
sulami!
Tri parti si pigliava lu patruni;
ma ora chista vita hav'ha canciari.
Cuomu c'è finuta a li campera!
Nun hannu cchiù jumenti e mancu
spruna!
Lu feu è gemmu e nuddu ci simina
e ci calaru l'ali a li patruna.
Va divintannu raru lu viddanu,
ora ca è abbunnatu lu tirrenu!
Ci curpa lu guvernu italianu,
ca 'un ci ha pinsatu mai pi lu viddanu.
Chi mala vita ca si faciva,
jttati 'nterra, nun si durmiva!
Chi mala vita ca si faciva
jttati 'nterra nun si durmiva!

(Compare che fate il contadino,/parlatemi un poco del feudo!/Compare ve ne parlo volentieri,/della vita che ho fatto fino a ierei!/Sotto il dominio dei padroni,/con la mezza semenza per la terra,/io mi partivo al lunedì mattina/e stavo nel feudo una settimana./La sera con la luce di candela,/dietro dei muli mi coricavo/e qualche volta che mi andava bene/trovavo posto sopra la ghittena.(Giaciglio di pietre che serviva per poggiare le cose, mangiare e dormire)/Che mala vita, che si faceva,/buttati per terra, non si dormiva!/Che mala vita, che si faceva,/buttati per terra, non si dormiva!/Nell'aia quando arrivava l'estate,/si divideva: paglia, grano e scaglie!/Tre quarti si prendeva il padrone;/ma ora questa vita deve cambiare./Come gli è finita ai campieri!/Non hanno più giumente e nemmeno speroni!/Il feudo è incolto e nessuno gli semina/e gli si sono abbassate le ali ai padroni./Va diventando raro il contadino,/ora che è abbondante la terra!/La colpa è del Governo italiano,/perché non ha pensato mai per il contadino./Che mala vita, che si faceva,/buttati per terra, non si dormiva!/Che mala vita, che si faceva,/buttati per terra, non si dormiva!)

A Palermu ti mannaru
(Michele Salamone - Nonò Salamone)

A Palermu ti mannaru
'mmezzu a un nidu di sirpenti,
'mmezzu a la povera genti
chi spirava e chi trimava.
A Palermu ti mannaru
a cummattiri 'na guerra
ma li barbari sapevanu
ca era persa già in partenza.
A Palermu ti mannaru
tu circavatu l'aiutu
ma li porci ca su in altu
di tia ficiru scutu.
A Palermu ti lassaru
a cummattiri lu ventu
tu capisti ca eri sulu
ma era tardu ddu mumentu.
A Palermu t'ammazzaru
t'aammazzaru malamenti
ma nun eri propriu sulu,
eri 'nsemi a dda 'nnuccenti.
A Palermu ti mannaru
a Palermu ti lassaru
a Palermu t'ammazzaru.

(Dedicata al generale
Carlo Alberto Dalla Chiesa)

(A Palermo ti hanno mandato/in mezzo a un nido di serpenti/in mezzo alla povera gente/ che sperava e che tremava./A Palermo ti hanno mandato/a combattere una guerra/ma i barbari sapevano/che era persa già in partenza./A Palermo ti hanno mandato/tu cercavi aiuto/ma i porci che sono in alto/di te hanno fatto scudo./A Palermo ti hanno lasciato/a combattere contro il vento/ ti sei accorto di essere solo/ma era tardi quel momento./A Palermo ti hanno ammazzato/ti hanno ammazzato malamente/ma non eri proprio solo/ eri insieme a quell'innocente./A Palermo ti hanno mandato/a Palermo ti hanno lasciato/a Palermo ti hanno ammazzato).

Discografia

La discografia di Nonò Salamone inizia con "L'omu e la natura" dove canta alcuni testi di Ignazio Buttitta incontrato in occasione di due allestimenti teatrali. In seguito Salamone accompagnerà Buttitta anche in occasione di alcuni recitals nelle piazze italiane. Un altro disco legato ad esperienze teatrali è "Dedicatu a li nimici mia 'nfami e carogna". L'esperienza con la poesia popolare si ripeterà negli anni seguenti in occasione della musicassetta dedicata ai poeti popolari di Montedero e, ancora, con Ignazio Buttitta, con "Vintimila picciriddi".

E vaiu a lassari, 45 giri Dig Hit.
L'omu e la natura. Nonò Salamone canta Ignazio Buttitta, LP U.C.S.P. F.C. 0002, MC C.D.F.
Dedicatu a li 'nnimici mia 'nfami e carogna. nonò Salamone, LP U.C.S.P. 81/005 T
La Sicilia popolare, MC Studio F.
Prima di cominciare, MC Studio F.
Vintimila picciriddi, MC Studio F CM 116.
Marta d'Elicona, MC Studio F.
Sutera, MC e CD Sud Nord.
I poeti popolari di Montedoro, MC Il Poeta SB 010.
Storia di Santa Rosalia, MC Il Poeta SB 011.

(3. fine. Le altre parti sono state pubblicate nel n. 48(98), luglio-dicembre 1994 e n. 49(99), gennaio-giugno 1995)

GIOVANNI CAPOGROSSI

(Foto Danilo Antolini)

nni Capogrossi, nato a Cupramontana (An) 25, dove risiede: quinta elementare, murato-rofessione. Splendido cantore e poeta popo-ttimo suonatore di cembalo . Famoso nella per le sue interessanti composizioni, alla ra dei vecchi cantastorie, tra le quali: "La fra uomo e donna ", "La canzone di Moro", oria del contadino" ovvero "Quando sono ."(praticamente la storia della sua vita).

te il concerto del caffè di domenica 7 ago-, alle ore 18 , nell'ambito del 9° Monsano Festival si è esibito, accompagnato all'orga-da Armando Menghi detto "Viola" (nato nel , operaio, anch'egli di Cupramontana.

nte in tutte le Rassegne sui canti rituali di ia, organizzate dal Centro Tradizioni Popola-Polverigi, in collaborazione con il Gruppo di Ricerca e Canto Popolare "La Macina": "Pasquella", il 6 gennaio a Montecarotto, "Passione" la domenica Delle Palme a Polverigi e il "Cantamaggio" a Morro D'Alba la terza domenica di maggio.

Accompagnato dal suo inseparabile cembalo, suonato "alla marchigiana" (mediante sfregamento delle dita sul tamburello) e dal suonatore di organetto ha intrattenuto piacevolmente i presenti, concludendo il suo divertente treppo con un inno al vino: "vino vinello....", una filastrocca da lui composta e sceneggiata, che termina con la messa in prigione in uno solo sorso del derivato dell'uva e del successivo rilascio....

Riportiamo il testo così come lo abbiamo ascoltato.

E 'L VINO DE 'STE VIGNE ....[1]

E 'l vino de 'ste vigne
é mejo de' la sciampagna
noi beviamo a 'la cuccagna
e cantiamo la bumba va
Nanni', Nanni', te piace el vi'
bianco e rosso di contadi'.

(1) Strofa cantata sull'aria della canzone "Nannì Nannì"

VINO E VINELLU......(1)

Vinu e vinellu
quanto si' bellu
legato coi saggi, (2)
pistato(3) coi calci.
Finito nella canale,
vai presso la tua finale.
Passato nel torchio
hai fatto il tuo sforzo.
Ora hai fatto le tue funzioni
e io timettero' 'n prigione.
(A questo punto si fa portare un bicchiere di vino e bevendone il contenuto, conclude)
È finida la tua condanna,
esci fuori da questa canna (4)

1. Inizio del pezzo di sua composizione, non in musica bensì recitato
2. per staggi: giunchi con i quali ci si lega le viti
3. pestato
4. il bello della scenetta, è che in precedenza Capogrossi nasconde una pompetta colma di acqua sotto la patta dei pantaloni, che dopo la declamazione di questo ultimo verso, schiaccia con destrezza, provocando la fuoriuscita delo zampillo in quel determinato e "delicato" posto, provocando l'ilarità generale.
Questo simpatico personaggio viene spesso invitato ai matrimoni, dove declama questi versi, da lui appositamente composti.

QUANDO IO SONO NATO......
(" La storia del contadino" ovvero "La storia di Giovanni Capogrossi")

Quando io sono nato
ed ero piccolino
so' nnado in una casa
e di un povero contadino

si'[1] anni andavo a scola
nove anni lasciato anda'
e babbo m' ha mandato
giù ppel campo a llavorà.

Si lavorava forte,
si buttava sudore
tutto 'l nostrò guadagno
e se lo prendea 'l padrone
per noi ci rimaneva
ma la miseria nera
a pranzo la polenta
e a lletto senza cena

Se cojevamo un frutto
babbò ci bastonava
perchè più bello o brutto
al padrone lo portava.
dopò vennè un bel giorno
ch'era arrivata l'ora
dissero i comunisti
e la terra a chi llavora

però questi sti padroni
non hanno 'cconsentito,
si misero in quistione
e tutti co' 'll contadino.
versò ' sti contadini,
gli dichiarò lla guerra,
e tutti a' llo padrone
e gli lascià lla terra.,

chi sono andati in fabbrica
chi a destra chi a Torino
gli ha detto a' 'sto padrone
"vacce te a ffa' 'l contadino

vel' dico 'sti padroni
lorò c'hannò provato,
ma co' 'l primo raccolto
non ha avuto risultato

s'è rivoltò al governo
j'ha chiesto un contributo
glieli hanno dato in soldi
e anche a fondo perduto

oggi questò governo
non pò' 'ndare più avanti

perchè si trova in debbidi
e con tanto de miliardi

se quelli che comanda
lorò l'hannò studiado
riprende el contribudo
soprà dell'operaio.
dunque cari operai
pensiamoci un po' mejo
cercare di votare
e ppe' lla falce e mmartello

perchè questò partido
nun l'emo[2] mai provado
se noi lo proveremo
ne vedremo el risultado

e anche 'sto partido
risultadi più non ci dà
so' tutti fannulloni
e pe' chi s'ha da votà!

(1) Sei
(2) Non l'abbiamo

LA CANZONE DI ALDO MORO

Il presidente Moro
era ' na persona onesta
ora 'sti capiscioni (1)
e j'hà fatto fa' la festa (2)

j'à fatto fa' la festa
e da 'sti delinquenti
de mezzo sono andati
e tre poveri innocenti

la colpa l'ha buttada
sullè brigade rosse
però ce l'ha mandati
e ma queste teste grosse

e dopo che al governo
è annado su Cossiga
a nnoi poveri vecchi
e ci aumenta la fatiga

e dopo de Cossiga
è arrivado Giulio Amato
per la seconda volta
a nnoi vecchi ci ha fregato (3)

e ora ch'è arrivato
e Silvio Berlusconi (4)
la purga è preparada
pe' nnoi poveri cojoni (5)

ci dice i nostri fiji
andade a llavorà
perchè con la pensione
e non ce si pò campa'

noi siamo nati furbi
e svelti più ddi voi
orà poveri vecchi
e pagade anche per noi

J'ho detto fijo mio
quanti debbidi me fai
e 'io pagò per te
i denti non mi' ' rmetto mai

sta' zzitto babbo mia
e parlà 'n bonà maniera
per te te l'ho comprada
ecco qua la tua dentiera

te ringrazio fijo mio
che m'hai fatto 'sta risposta
però co' 'sta dentiera
io n'acciacco più la cocchia (6)

sta' zzitto babbo mia
e nun te ne pijà'
se non 'cciacchi la cocchia
' llor' 'cciaccherà llo pà'.

(1) Persone saccenti che pretendono di capire e di sentenziare su tutto e tutti
(2) Lo hanno ucciso
(3) Un'altra quartina prima degli inevitabili aggiornamenti risultava così:
Dopò Bettino Craxi
e co' Giulio Andreotti
ce l'ha fregadi tutti
li pochi soldi nostri. (4.01.95)
(4) Un ulteriore aggiornamento di questa quartina riservata a Berlusconi suona così:
E dopo che al governo
è 'rrivado Berlusconi
ce cala la pensione
pe' nnoi poveri cojoni (4.01.95)
Per poi proseguire con un'ulteriore quartina di approfondimento:

Però de Berlusconi
non ce n'è uno solo
quelò che cala a nnoi
se l'aumenta loro (14.01.95)

(5) Un'ultima quartina aggiunta (per ora) è stata registrata a Montecarotto (AN), domenica 15 gennaio '95, durante la Rassegna Nazionale della "Pasquella".

E il presidente Scalfaro
è 'n' omo intelligente
ci ha messo Lamberto Dini
che oggi è presidente

(6) Qui nel senso malizioso di organo sessuale femminile

LA PARITA' TRA UOMO E DONNA

Carissimo Giovanni
l'hai letto sul giornale
che ora anche le donne
e avranno tale e quale

diritto como (1) gl'ommini
all'emancipazio'
potrà partecipare
a qualunque votazio'

oh moje mia diletta
io 'ciò non mi sgomento
che tu abbi tal diritto
io so' moltò contento

purchè continui in casa
a ffare il tuo dovè'
di avere i tuoi consiji
io avrò semprè piacè'

però ti vojo dire
carissimo mmarito
ricordi qualche volta
anche a me mi hai traito

orà che siamo pari
potrai aver ragiò'
e ffattele le corna
come quelle d'un caprò' (2)

e daje moje mia
cerca datte de fa'
io te ne ho fatte tante
e te non me poi arrivà'

orà mmarito mio
facciamoce lle pace
da fattele le corna
e non sono più capace
(s'è 'nvecchiada) (3)

e 'ntanto moje mia
e sta' purè contanta
ch'el fringuellino (4) mio
e volà sempre per terra

volà semprè per tera
non vola più lassù
fa 'clisse (5) con la luna
e non je la famo più

(1) Come
(2) Caprone
(3) Intercalare di Capogrossi ad ulteriore commento dell'invecchiamento della propria moglie.
(4) Qui riferito al suo organo sessuale.
(5) Eclisse

(Trascrizioni effettuate da: Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli con l'indispensabile intervento di Gastone Pietrucci Direttore Del Centro Tradizioni Popolari di Polverigi)

UN CONTRASTO IN OTTAVA RIMA DI MARIO ANDREINI

Del poeta popolare Mario Andreini già si è riferito sulle pagine di questa rivista [*L'Andreini di Prato*, a cura di G. P. Borghi e G. Vezzani, III serie, numeri 59 (1982) e 60 (1983)]; al 1992 risale inoltre la pubblicazione del volume, a cura di M. Pastacaldi (Pantagruel, Pistoia), ... *se tu guadagni otto e spendi nove... Mario Andreini un maestro della poesia contemporanea.* Nato nel 1901 ad Agliana (Pistoia), deceduto a Prato nel 1970, fu uno tre i più noti venditori ambulanti ed improvvisatori in ottava rima della Toscana dei suoi tempi. Incise pure dischi e stampò sue composizioni in ottava rima. Ne è un esempio questo contrasto in sedici ottave, che rivela tra l'altro la sua grande passione politica. Il testo viene qui per la prima volta pubblicato in edizione diversa da quella riservata al pubblico delle fiere e dei mercati; compreso in quattro paginette a stampa non numerate, è privo dell'indicazione sia della tipografia sia della data di stampa (si tratta, con ogni probabilità, degli anni Cinquanta). Ricordiamo che Mario Andreini fu autore di almeno un altro *Contrasto tra un comunista e un democristiano* (un "classico", peraltro, della produzione degli "estempori" negli anni '50-60 ed anche oltre), che venne inciso su uno di quei tanti dischi a 45 giri riservati al suo uditorio (etichetta Studio Natali, DTV 027).

(g.p.b.)

Contrasto fra due Contadini
Maso della Democrazia Cristiana, Pietro del Partito Comunista

MASO. Caro Pietro, per me tu hai sbagliato
tu hai scelto un partito poco bono
eppure tu hai lavorato
e ambedue facciamo il colono.
Ma dimmi in testa chi te l'ha ficcato
del mal ti sei gettato all'abbandono
le dottrine comuniste en troppo chiare
levar vogliono chiese, prete e altare.

PIETRO. Vedi quanto ti sbagli nel parlare
il mio partito non ti nega niente
nessun ti proibisce di pregare
se a te ti restasse conveniente.
Te giorno e notte ti puoi inginocchiare
quello a noi con c'interessa niente
solo ti muove i tuoi grandi errori
che vanno a danno dei lavoratori.

MASO. Codesto non lo dir che sono errori
perché anch'io sono un lavorante
anche noi vogliam levare i signori
che ci sfruttan dall'epoche distante.
Distruggere vogliam gli sfruttatori
quella razza maligna, aspra e birbante
perché è sempre stata la nemica
di noi lavorator che si fatica.

PIETRO. Ora la verità convien si dica
se tu vuoi marciar per la conquista
la dottrina sol ti sarà amica
se verrai al Partito Comunista.
La tua vita non sarà più mendica
tutto quello che ci occorre non si acquista
se retta dai a' cristian democrazia
anche quel che tu hai ti portan via.

MASO. Ieri mi chiamò il prete in sacrestia
e volle fare una dichiarazione
e mi disse: noi marciam per questa via
vogliam levare il podere al tuo padrone
perché questa è la nostra teoria
non vogliam che un ricco mascalzone
ti levi il pane a te e a figlioli
lui mangiar polli e a te ceci e fagioli.

PIETRO. E te a quelle parole ti consoli
e non t'accorgi che è tutto un imbroglio
il prete canta come gli usignoli
ma a barba tua vo' empire il portafoglio.
E se poi al comando fossen soli
e di dirti più ora non ti voglio
ma passeresti dei momenti tristi
perché farebben peggio dei fascisti.

MASO. Sì, qualcuno ce n'è degli egoisti
ma ci son tanti che hanno coscienza
che son gentili, buoni e umanisti
e poi hanno una certa intelligenza.
Predican meglio che dei comunisti
son buoni, educati e han pazienza
ma fra voialtri c'è dei prepotenti
che spesse volte restan turbolenti.

PIETRO. Maso se a noi tu ti rasenti
vieni una sera alla mia sezione
quelli che ti sembravan delinquenti
riscontrerai delle buone persone.
D'aver detto così allor ti penti
la trovi intelligenza e educazione
se i comunisti li pratichi un giorno
alla tua lega non fai più ritorno.

MASO. Per me a venirci sarebbe uno scorno
non che io ci sentissi il piacere
ma c'è tante spie all'incontorno
che poi al padrone lo fanno sapere.
Io ho bisogno di mangiare a mezzogiorno
e se mi manda via di sul podere
se il padrone mi dà il licenziamento
insieme ai figli morirò di stento.

PIETRO. Di licenziarti non è più il momento
oggi ognuno ha il libero pensiero
di svolgere qualunque argomento
e a tuo genio scegliere il pensiero.
E se quel mangiapane a tradimento
ti facesse un sopruso per davvero
e se ti cancellasse dalla lista
per lui pensa il Partito Comunista.

MASO. Se è così convien che non insista
vuol dir che qualche ser verrà a sentire.
Io sono un lavorante e non arrivista
cerco tutte le vie per progredire.
Se con la tua dottrina molto s'acquista
nel tuo partito mi vedrai apparire
così anche il mio granello avrò portato
alla gran torre del proletariato.

PIETRO. Vieni compagno mio che aspettato
per vent'anni e più che non ti vidi
ma se or sarai per sempre a noi legato
se tu fuggi da noi tu stesso uccidi.
Ogni colono che sta organizzato
e la sorte in comune si dividi
così si mangerà polli e capponi
come han fatto da secoli i padroni.

MASO. Pietro m'hai dato dei consigli buoni
di abbandonarla la Democrazia
Cristiana perché c'è troppi mangioni
molta gente dell'alta gerarchia.
C'è poche con le toppe ai pantaloni
ma c'è un gran monte di burocrazia
abituati a quel vecchio ambiente
promettan tanto e non danno mai niente.

PIETRO. Or vieni sotto il sole dell'oriente
apportator di gioia, pace e bene
e chi lavora un mancherà più niente
spezzando allo schiavismo le catene.
La nostra marcia sarà travolgente
ci allontana per sempre angoscia e pene
non ci sarà più guerra né strozzini
egual diritto a tutti i contadini.

FINE

Or un consiglio vi dà l'Andreini
lavoratori di braccio e di pensiero
da coste, piani, monti ed Appennini
marciamo tutti nel grande sentiero.
Noi operai insieme ai contadini
gridiamo a tutto l'universo intero
che non vogliam più troni né barriere
"sol chi lavora deve mangiare e bere".

Gli si dirà a chi non lo vuol sapere
che dee sonar per tutti la sirena
e chi fa il vagabondo e un'ha mestiere
quello un'avrà né desinar né cena.
Sol l'operaio deve avere il potere
perché il fascista un torni sulla scena
questo e il grido di città e campagna
"il pan lo mangerà chi lo guadagna".

Mario Andreini

USICA ECCANICA ALLA RANCIA

INCONTRO TERNAZIONALE GLI ORGANI BARBERIA

15 al 17 settembre c'è stato in un quieto gio della Lot-et-Garonne un appuntamento ale sempre molto gradito sia dagli artisti che bblico e anche questa volta Emilie Garrigues, ncabile organizzatrice di questo festival, non adito le aspettative. E così per tre giorni, lmoron sur Lot è diventata la capitale europea musica meccanica.

fficiente organizzazione ha messo in moto macchina che risulta ogni volta capace di re per la qualità e le novità proposte nel festival: a accurata degli artisti, spazi spettacolo ben buiti e sistemati nelle strade e negli spazi più teristici del paese, fatto che permette agli acoli di non sovrapporsi l'uno con l'altro, ristoro di qualità.

o ciò ha favorito l'andamento di un festival che continua a evolversi non verso l'inutile gigantismo, ma verso la ricerca di uno stile e di una diversità. Cito la presentazione del programma: "E' in questa diversità che si sviluppa la creatività che fa la ricchezza del nostro festival".

Quest'anno il Festival si è dato un tema gioioso e invitante: "L'organo di Barberia e la danza". per l'occasione sono stati organizzati diversi spazi per the danzanti con gli organi di Christian Fournier per il bal des "pompiers", quelli di Gérard Boquié per il Bal musette e Paul Boyadjoglou per i balli tradizionali.

In altri spazi altre creazioni come quella presentata dalla compagnia di danza contemporanea Diagonale che si è esibita su musiche suonate su un particolare organo odin dall'impareggiabile Pierre Charial, grande figura della musica meccanica fran-

cese. Uno spettacolo evocativo, denso di richiami e la sensazione ricevuta è stata forte ed emozionale. tale impressione è derivata in particolare dalla splendida fusione tra il movimento simbolico dei corpi e il suono dell'Organo di Barberia. Strumento che nella nostra cultura ha un'immagine legata esclusivamente alla tradizione popolare mentre in quella francese è uno strumento perfettamente inserito nell'ambito musicale contemporaneo.

Devo dire che mentre assistevo allo spettacolo ho avuto una grande sensazione di perdita per il nostro paese; perdita della cultura di uno strumento dalle innumerevoli possibilità, di una evoluzione musicale legata ad esso e perdita di tempo cioè di ritardo culturale.

È bizzarro presentarsi in giro per i festival europei con l'Organo di Barberia e dover spiegare agli altri artisti, storicamente sicuri che lo strumento sia nato in Italia, che nel nostro Paese non esiste nessuna cultura verso questo strumento musicale, che anzi è quasi sconosciuto, relegato in qualche museo o quando va proprio bene, considerato strumento esclusivamente folcloristico.

Forse in questi ultimi anni, in modo lento e sporadico, qualcosa sta maturando, ma è ancora troppo presto per parlarne, soprattutto perché alla conta finale, il numero di organi presenti professionalmente in Italia è irrilevante. Ho iniziato in questi mesi un censimento italiano, per scoprire quanti operano con questo strumento e spero prossimamente di poter dare notizie aggiornate e precise.

Tornando al festival la seconda produzione realizzata è stata "Isadora Duncan o Danza Macabra di una vita", presentata dal sottoscritto nello stile che mi connota ovvero quello del cantastorie, con musica, canto, immagine. Per la musica ho utilizzato "La Danse Macabre" di Saent-Saens con arrangiamento e notazione musicale su cartone di Pierre Charial che ha veramente ben lavorato, per permettere al recitar-cantando della storia di fondersi con la musica.

Naturalmente anche questa volta ho tenuto fede alla definizione di "cantastorie crudele" con questa storia della Duncan, la più grande danzatrice del nostro secolo, la cui vita passò attraverso la gioia, il successo e la ricchezza per precipitare nel dramma e nella tragedia. Ricorderò che la sua morte fu orribile: strangolata dalla sciarpa impigliata nel mozzo della ruota della Bugatti su cui viaggiava.

Il grande cartellone che illustra la storia, come già i precedenti, l'ho dipinto ispirandomi a particolari momenti della pittura contemporanea, con particolare riferimento ai fauves e al Matisse delle pitture in nero.

A proposito della parola "cartellone", devo dire che mi appare vaga, indefinita per ciò che esso rappresenta. Non ho una parola italiana, e mi piacerebbe trovarla, che definisca in modo chiaro e sintetico tale oggetto; il tedesco "moritaten", che sento usato anche in Francia, mi risulta parola più specifica del nostro "cartellone".

Coppia di artisti molto apprezzati dal pubblico sono stati Marcel e Amelie che hanno presentato i loro numeri sotto il titolo "Swing, humour et cha-cha-cha". Marcel, che realizza con grande classe e personalità i cartoni per il suo organo, è un virtuoso dello strumento, un grande e particolare Odin 42 touches con 114 canne, di cui 42 bordoni, 30 celesti, 30 canne aperte e 3 registri, a cui offre, con la complicità e l'irruenza della bella voce di Amelie, una ventata di vera novità musicale nel panorama della musica meccanica francese.

Ho riascoltato con piacere François Pincon, sempre accompagnato dalla sua inseparabile Celestina del 1892. Pincon è un personaggio ben conosciuto nei festival di musica meccanica per le sue caratterizzazioni di personaggi popolari; esilarante è stata l'interpretazione del marinaio bretone balbuziente che cercando di cantare una canzone d'amore, produce invece nel suo balbettio una continua sequenza di doppisensi scatologici.

Presenza discreta, ma non per questo meno affollata, quella del *cinema forain* dell'Associazione Culturale "perforons... la musique!" di Tolosa, che con "L'odyssée aérienne du fantasmagore', ha presentato una perfetta ricostruzione di spettacolo con lanterna magica e accompagnamento di organo di Barberia, trasportando un publico affascinato ai primordi del cinema.

Importante anche il settore esposizione del festival, che ha visto sulla piazza principale la mia collezione di "moritaten" e nei locali dell'Ambassade de l'Orgue de Barbarie, l'esposizione "L'orgue de rue en Europe, une fabuleuse histoire", mostra amorevolmente curata dall'architetto scenografo Patrick Gros e dall'esperto di musica meccanica Philippe Rouillé. Di questa mostra itinerante, già parlai su "Il Cantastorie" al momento della sua inaugurazio-

ne nel 1991 e oggi, dopo essere stata presentata in molti festival europei, risulta ben collaudata e in continua crescita.

Per tenere fede alla sua immagine di ricerca, creatività e diversità, quest'anno il festival ha dato il via a un'importante novità che, almeno nelle intenzioni degli organizzatori, avrà interessanti sviluppi. Sto parlando della nascita dell'Ambassade sopra citata.

In una casa recuperata all'abbandono, totalmente restaurata nello stile locale, con spazio foresteria per gli artisti che passano occasionalmente da Castelmoron, una piccola sala mostre e spazio per conferenze o stage. Non immaginatevi niente di gigantesco, è tutto piccolo ma... curato e perfetto per l'uso che il festival e il villaggio si prefiggono. A ciò si aggiunge che essendo la casa a pochi passi dal fiume Lot, che dà il suo nome anche al paese, ed essendo in corso lavori che renderanno completamente navigabile questo fiume entro il prossimo anno, l'Ambassade potrebbe vedere nel suo futuro linee di sviluppo culturale che uniscono le arti in generale al fiume.

Mi permetto a questo punto un buon tasso d'invidia nei confronti di un Paese, la Francia, dove i processi culturali riescono a svilupparsi non solo su linee personalistiche, con scambi e giochi di potere economico e politico, ma operano tenendo presente l'intera struttura del territorio, arricchendolo e vitalizzandolo, da una parte con la crescita degli artisti locali e dall'altra con annuali inviti, tesi a portare in loco altre e nuove esperienze, capaci di sollecitare e sviluppare nuove idee.

Cinquanta i gruppi invitati provenienti da Francia, Germania, Belgio, Gran Bretagna e Italia. Parlare di tutti è impossibile ma tutti meritano il mio ricordo.

Ancora una volta trovo giusto ricordare che questa biennale di Castelmoron sur Lot è un festival dove artisti e spettatori riescono veramente a sentirsi a casa.

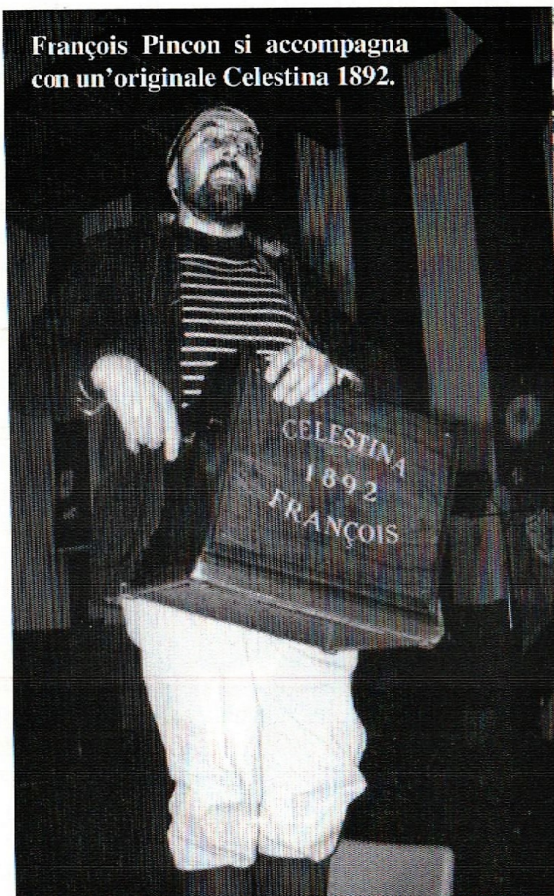
Sarà la grazia del villaggio, la socialità, la qualità dell'accoglienza, la tranquillità nel mezzo di una festa che certo non è piccola, anzi è un vero fiume di persone, l'attenta curiosità e disponibilità degli spettatori che giungono da tutta la provincia e non si limitano ad ascoltare passivamente e via, ma vogliono parlarti, conoscerti, capire le diversità non solo dell'artista, ma anche quelle tecniche musicali tra i vari strumenti, e ce ne sono moltissime.

Sì, forse sarà tutto questo a rendere il festival di Castelmoron sur Lot quasi perfetto, dico quasi perché quest'anno un neo c'è stato: la pioggia. Peccato che l'organizzazione non avesse messo sotto contratto il sole.

L'appuntamento è per settembre 1997. da segnare sul calendario. È un viaggio che vale.

Massimo J. Monaco

Pierre Charial e il suo organo Odin (dal catalogo del IV Incontro di Castelmoron sur Lot. Foto di Dominiques Fabre).

François Pincon si accompagna con un'originale Celestina 1892.

Emilie Garrigues accompagnata da Marie-Claude Deguilhem alla manovella di un Ermon 27 touches.

Sylvain Bigaud con il suo organo Odin (Fotografie di Elena Patruno).

CANTASTORIE OGGI?

III

Mentre la nostra inchiesta si avvia alla conclusione, proponiamo ancora una volta i vari punti del questionario dedicato alla funzione dei cantastorie e delle altre figure dello spettacolo di piazza dei nostri giorni:

1. Esistono ancora i cantastorie e quale può essere la loro funzione?
2. L'antico repertorio dei cantastorie aveva anche lo scopo di raccontare e commentare i fatti di cronaca. Oggi, con la grande diffusione dei mass media, qual'è la validità e l'importanza dei componimenti dei cantastorie?
3. Cos'è cambiato nella realtà della piazza?
4. Esistono nuove figure dello spettacolo popolare?
5. Se sì, possono avere attinenza con la tradizione?
6. C'è ancora spazio, oggi, per il cantastorie tradizionale?
7. È indispensabile essere collegati con la tradizione per essere cantastorie oggi?
8. Quali figure dell'odierno spettacolo popolare possono essere accostate alla figura del cantastorie tradizionale?

Nei numeri scorsi abbiamo pubblicato diverse testimonianze ricevute dai cantastorie tradizionali, in particolare da quelli settentrionali: più scarse le risposte ricevute dalla Sicilia, nonostante i nostri ripetuti inviti e questo è anche la dimostrazione della decadenza della figura del cantastorie in questa regione (insieme ai generali problemi che da anni incontra ovunque questa forma di cultura popolare) una volta venuti a mancare i nomi più famosi quali Ciccio Busacca e Orazio Strano.

In questa parte della nostra inchiesta presentiamo i contributi inviati da: Roberta Parravicini laureanda in Lettere e Filosofia all'Università di Milano con una tesi sulla figura del cantastorie oggi nell'Italia Settentrionale e Centrale; Guido Ceronetti, poeta e scrittore, ideatore del "Teatro dei Sensibili" nel quale agisce con le sue marionette "ideofore", che da qualche tempo con il suo organetto di Barberia si presenta come "Guido, chanteur ambulant, spielmann, cantastorie, coplero"; Pierpaolo Di Giusto che alterna agli spettacoli in piazza con l'organetto di Barberia insieme ad Alberto De Bastiani esibizioni con burattini e marionette; Giuliano Piazza custode dell'archivio del padre "Marino poeta contadino" al quale l'editore Calderini di Bologna ha recentemente dedicato un interessante volume; Ombretta Zaglio che con il suo "Teatro del Rimbalzo" presenta spettacoli di narrazione e cantastorie; Antonio Catàlfamo poeta e studioso di tradizioni popolari.

Roberta Parravicini, (Segrate) Milano

1,2,3) *Il cantastorie appartiene alla cultura orale e come tale può sopravvivere solo se recupera contesto e funzione. Risulta chiaro che attualmente, in assenza di una legislazione adeguata, i nuovi spazi sono dati dai raduni che si susseguono nell'arco dell'anno. In essi la presenza dei cantastorie permette di stabilire nello spazio urbano un momento di aggregazione, espressione di una socialità non mediata, ma il carattere relazionale non esaurisce la peculiarità della loro esibizione che da secoli consiste nel narrare con un accompagnamento musicale. Questo significa che oggi, in una società dominata dalle immagini, permettono alla gente di riscoprire un momento dedicato all'ascolto, consentono in definitiva di recuperare la parola e con essa il fascino del suo potere evocativo, la sua capacità di far sognare, emozionare, immaginare, riflettere. In parallelo, anche se la narrazione dei cantastorie perde la sua dimensione prettamente informativa, può comunque veicolare altri*

contenuti come opinioni sull'attualità a sfondo ambientale, socio-politico o assumere un'ottica pedagogica con elaborazione di fiabe, racconti, per diffondere una visione del mondo e una morale. 4,5,6,7,8) *Il cantastorie oggi esiste e trova la sua ragione espressiva sia nei depositari fedeli alla tradizione sia in nuove figure in cui convive anche l'innovazione.*
La continuità delle presenze tradizionali permette ai giovani di entrare in contatto diretto con il passato, recuperando una memoria storica che aiuta a prender coscienza di sè o avvalendosi di un modello di riferimento che fornisce suggestioni da rielaborare.
I cantastorie che oggi esercitano il mestiere mostrano una esibizione che attinge a vari ambiti con grande libertà: oltre ai contatti con la tradizione che fornisce i suoi modelli soprattutto di tipo relazionale, vi sono per esempio voluti rimandi ai menestrelli, ai cuntisti, ai trovatori, ai cantautori. Gli elementi introdotti derivano anche dalle personali esperienze precedenti in ambito teatrale, musicale, professionale. Non si può comprendere per esempio l'attitudine pedagogica di Oriani senza pensare al suo lavoro di educatore, come non si può cogliere il senso dei ritmi blues di Felice senza far riferimento alla sua ancora attuale attività in un gruppo musicale di strada. Ed è proprio la strada con la sua eterogenea schiera di buskers a fornire molteplici spunti ai nuovi cantastorie; le affinità che si avvertono sono certamente da ricondurre al particolare contesto di esibizione che impone di fermare e interessare i passanti, notava Eugenio Barba che la differenza tra teatro di strada e spettacolo borghese consiste nel dover catturare l'attenzione di chi non ha ancora pagato.
I modelli e i vari mutamenti compiuti trovano un loro denominatore comune nell'attenzione al contesto di fruizione: infatti la dinamica che guida le scelte è data dall'adeguamento naturale e voluto all'ambiente e al contesto socio-culturale specifico in cui il cantastorie opera, in vista di una rispondenza del pubblico. Sottolineano Felice e Celina: "Tu puoi essere forte quanto vuoi dentro di te, ma se la gente non ti segue...". Precisa ancora Monaco: "La gente è anche quella dell'azienda, quindi si deve tenere conto dei nuovi modelli culturali". In particolare il contesto in cui viviamo è quello di una società legata fortemente ai mass media ed alla spettacolarizzazione del quotidiano, per cui i cantastorie avvertono in modo spontaneo che servono elementi spettacolari per essere presi in considerazione: "Ti deve far vedere e uno per farsi vedere fa tutto" precisa la Kibel mentre Monaco sottolinea che "la gente è abituata a luci e lustrini". Le scelte da adottare non risultano in realtà difficili in quanto essi stessi rispecchiano la sensibilità dell'epoca, così l'esperienza di telespettatore di Felice che lo porta a scegliere una determinata forma è la stessa che probabilmente porterà la gente ad apprezzare la forma scelta.
E' ovvio a questo punto concludere che è impossibile un confronto per determinare il vero cantastorie in base alla corrispondenza con un modello: ogni forma rispecchia infatti il contesto in cui si muove e ad esso si adegua se vuole sopravvivere. Si può anche aggiungere che se il cantastorie si evolve attraverso i tempi, nel momento in cui si fossilizza in una tipologia, non rispondendo alle domande dell'epoca in cui opera, non è più la figura narrativa adatta a quel preciso momento storico.
Ci si trova di fronte a strutture dinamiche la cui continuità con il passato al di là di forme e contenuti corrispondenti si può rintracciare proprio in questo continuo evolvere dei processi trasformativi già avviati. In questo processo incessante, senza nulla togliere al fatto che il narrare è naturale all'uomo in quanto frutto di un'esigenza spontanea, bisogna comunque sempre ricordare che gli esempi passati costituiscono il punto di riferimento che permette l'innesto di una rielaborazione attiva.

Guido Ceronetti, Cetona (Siena)

Il cantastorie dà del *reale* invece che del trasmesso per smaterialmento, invece che del *virtuale*. Il bisogno di reale diventerà, via via che ci viene sottratto, *patologico*. nei bambini è già una fonte di patologie mentali. Il fatto di cronaca attraverso il gesto, il mimo, la voce viva e la mediazione di una fantasia, non lascia indifferenti; ma il livello del narrante dev'essere molto al di sopra dei suoi uditori, se vuole soggiogarli. Il fine cui si tende è L'INCANTAMENTO.
La piazza è diventata deposito di auto o arena di traffici senza vita o addirittura contro la vita (droga). Così i portici ecc.. Riconquistarla alla musica, a suoni di gio-

ia, al teatro di figura è facile come riprendere ai cinesi il Tibet. L'anima conculcata e oppressa della piazza attende un liberatore.
Per essere nuovi o futuri cantastorie la tradizione va superata. Ci vuole *più arte*, perché troppa ingenuità e semplicità non supererebbe la barriera. La cronaca va allargata a tutto il Passato e a tutto il Mondo. Bruto che sulla piazza per incontrare un poo' di gentes'immolauccide Cesare può essere rivisitato da un cantastorie così come da chi fa la regìa di Shakespeare. Si può raccontare la vita di Gandhi o le imprese del Macellaio di Hannover, gli orrori della casa del dottor Petiot come il sacrificio mirabile del pilota Anatolij di Cernobil, il Vietnam, il Gulag, Hiroshima, la peste di Londra del 1665: tutto torna vivo e drammatico attraverso la voce e il gesto di un Cantastorie sapiente, che *s'immola* sulla piazza per incantare un po' di gente disparata e medicarne l'infelicità.
Questo modello è per ora, che io sappia, immaginario - ma, chissà, domani?...
P.S. Ci vogliono abiti e attrezzi *colorati* perché la strada ha perso ogni colore e ne ha fame. Colore come amore.
Bisogna considerare tutti gli uditori di passaggio per quello che sono: *dei malati*. Il lavoro sulla strada va vissuto come terapeutico. Questo senso e valore non l'ebbe, forse, che nei quartieri poveri dell'Inghilterra vittoriana. Ma sono cambiate le patologie urbane.

Pierpaolo Di Giusto, Udine
1) *Se ci sono delle persone che si definsicono Cantastorie e si riuniscono anche in una Associazione, vuol dire che i Cantastorie esistono, è un dato di fatto. Posso dire che nei miei spettacoli uso la tecnica dei Cantastorie ma non mi sono mai posto il problema di quale può essere la funzione dei Cantastorie.*
2) *L'importanza dei componimenti dei Cantastorie non sta più nel fatto in sè, ma nel sottolinearne un aspetto particolare e una visione personale.*
3) *La piazza non è più un luogo d'incontro dove la gente si ferma, anche se devo dire che in alcune città, con la pedonalizzazione dei centri, si cerca di ricreare questa situazione con risultati più o meno buoni.*
4) *A questa domanda non so rispondere perché bisogna capire cosa s'intende per spettacolo popolare. Anche il calcio è spettacolo popolare, anche i varietà televisivi sono spettacolo popolare.*
5) *Di conseguenza anche a questa domanda non so rispondere;*
6) *Dipende da come si fa il Cantastorie tradizionale; se lo si fa bene credo ci sia lo spazio perché rappresenta la memoria di un passato.*
7) *Dato che la figura del Cantastorie è una figura che ha una sua storia, per considerarsi tali è necessario avere qualche elemento della tradizione, anche se questo viene riproposto in forma nuova.*
8) *Anche a questa domanda non so rispondere, o pensandoci meglio, potrebbero essere i giornalisti dei telegiornali che viaggiano via etere, raccontano le storie di oggi, usando come i cartelloni disegnati di una volta le immagini in video e sono capaci di rendere tutto spettacolo anche i fatti più drammatici. A loro manca solo uno strumento musicale in mano e sarebbero perfetti! Temo che arriveranno presto anche a questo.*

Giuliano Piazza, Bologna
1) I cantastorie non esistono più, purtroppo, perché non *possono* più esistere. I cantastorie come tali, sono figure del passato, fenomeni di costume di una società, di un modo di vivere che non è più quello di oggi; essi erano il frutto di una civiltà che non c'è più perché si è trasformata. La civiltà di oggi dà luogo ad altri fenomeni di comunicazione che sono diversi da quelli di ieri.
2) L'antico repertorio dei cantastorie ha una grandissima importanza per noi oggi perché è la testimonianza, il ricordo della loro arte. Oggi questo repertorio non ha più la funzione di informare la gente (sarebbe assurdo con tutti i nuovi mezzi di comunicazione che abbiamo), ma acquista una importanza artistica e folcloristica proprio per questo; perché è pura arte della comunicazione popolare e spontanea.
3) Se per "piazza" si intende il luogo pubblico di paese o città è cambiato moltissimo l'uso che se ne fa: son diventati essenzialmente dei parcheggi per auto e motorini, oppure, nei giorni stabiliti, sono dei supermercati all'aperto. Questo perché la gente socializza in modo assai diverso da un tempo: prima ci si incontrava e si chiacchierava in piazza, oggi non più (o molto meno) si preferisce incontrarsi nei bar, nei circoli, nei ristoranti, nelle case, quindi in luoghi abbastanza privati.
4) Esistono sì ma assumono forme diverse dal passato proprio per la legge della sopravvivenza.

5) Hanno attinenza molto alla larga ma in effetti hanno caratteristiche diverse.
6) Direi di no proprio per le ragioni dette prima.
7) Non si può essere cantastorie oggi nel modo tradizionale, sarebbe una cosa anacronistica e fuori del tempo. Si può comunicare con la gente in altri modi che non sono quelli dei vecchi cantastorie.
8) Le figure dell'odierno spettacolo che possono essere accostate ai vecchi cantastorie ci sono e a diversi livelli: Charly Rocchetto, Carlo Spongano, Beppe Maniglia (quelli che conosco io) che fanno il loro lavoro in modo molto personale e diverso di cantastorie di una volta. Ma anche i cantautori moderni quando fanno i concerti o le feste di piazza sono cantastorie moderni perché comunicano direttamente con il loro pubblico, trasmettendo sensazioni e sentimenti attraverso la parola e la musica; però con dei mezzi, buon per loro, assai più potenti ed efficaci, però il modo è lo stesso: c'è sempre il treppo (la gente) e loro che cantano, comunicano e fanno spettacolo con la loro persona.
P.S. Per "cantastorie" io intendo, e penso sia giusto, una persona che vive e mantiene sè e la sua famiglia con questo mestiere. Tutti gli altri non sono cantastorie, forse sono amatori, appassionati o altro.

Onbretta Zaglio, Alessandria

1) *Credo, anzi spero di sì. Il Cantastorie ha un rapporto con la tradizione o di recupero o di rivisitazione o comunque di dialogo. A me interessa per le componenti poetiche e "solitarie" che esprime: senza uno spazio scenico precostituito, senza poltroncine rosse ha un rapporto con il pubblico che è immediato ed è consapevole del suo ruolo.*
2) *Anche questa funzione di racconto dei fatti di cronaca va recuperato poiché il mass media non comunica ma emette, il cantastorie ha la possibilità di soffermarsi sulle storie ora in chiave ironica, o in drammatica. In questa situazione si è più liberi di creare: i fatti sono già conosciuti. Il cantastorie è l'anima, è "l'umano" della storia.*
3) *Non so rispondere, non mi interessa la piazza preferisco i piccoli luoghi, piccole piazze, le vie, gli angoli, le scalette: luoghi raccolti. Considero la piazza luogo con molta gente, mercatini, confusione ecc., automobili, non credo che sia, oggi, il luogo ideale per i cantastorie lo può essere per saltimbanchi, mangiafuoco, ecc.. Il cantastorie non ha bisogno della grande platea se no utilizzerebbe gli elementi del mass media basati sulla spettacolarità grande attrazione e non sarebbe un cantastorie.*
4, 5) *Credo che non si debba parlare di nuove figure nello spettacolo popolare ma di rivisitazione delle vecchie e tradizionali figure, si può invece affermare che esistono nuovi protagonisti: un'altra generazione che si muove, all'interno delle arti di strada ma con le antiche ispirazioni e motivazioni: essere libero e fuori dalle regole del mercato pertanto ci può essere l'artista di strada che proviene da esperienze lavorative collegate alle istituzioni e così facendo sognano e sperimentano un modo di comunicare diverso. Ci sono persone di teatro stanche della mafia della circuitazione teatrale e che vogliono confrontarsi con un pubblico non abbonato o assente. C'è chi conduce la doppia vita... Ciò che si è modificato sono i protagonisti e non il genere e questi protagonisti vivono nel loro tempo e di conseguenza esprimono a loro modo il rapporto con la tradizione.*
6) *C'è anche spazio per il cantastorie tradizionale, soprattutto oggi, se da una parte c'è la paura di riproporlo, dall'altra c'è l'esagerazione nell'altro senso lo si consuma e richiede per un anno e poi "BASTA CON IL CANTASTORIE!"*
7) *A questa domanda ho già risposto, il collegamento con la tradizione ci deve essere e c'è già anche se non è sbandierato ai quattro venti: coinvolge l'artista e la sua ricerca.*
8) *Quali figure dell'odierno spettacolo popolare possono essere accostate al cantastorie tradizionale? Non saprei ma sicuramente sono in molti a riferirsi alla figura del cantastorie ma pochi che ne utilizzano le tecniche (ritmo, intonazione del racconto, impostazione della voce, mimica, musica ecc., illustrazioni semplici).*

Antonio Catàlfamo, Barcellona Pozzo di Gotto (Messina)

L'arte dei cantastorie affonda le radici nella notte dei secoli. Si potrebbe risalire fino agli aedi del mondo classico e poi ai giullari medievali.
Nel secondo dopoguerra, qui in Sicilia, c'era Rosa Balistreri, morta qualche anno fa. Così ha voluto ricordarla Dacia Maraini: "Piccola, la testa leonina, gli oc-

chi generosi, le guance coperte di rughe, il sorriso di una bambina".
C'era Orazio Strano di Riposto (Catania). A seguito dell'artrite reumatica contratta durante il servizio militare, era rimasto immobilizzato negli arti inferiori e nel collo. Coll'aiuto di un ragazzino e a dorso di un asino girava tutta la Sicilia, cantando i versi di Turiddu Bella, poeta popolare, anch'egli scomparso, dedicati alla storia del bandito Salvatore Giuliano.
E c'era Ciccio Busacca di Paternò (Catania), con i suoi occhi di bragia e la mimica inimitabile, che può essere considerato il trait d'union tra la vecchia e la nuova generazione dei cantastorie, avendo innovato il repertorio tradizionale, incentrato su storie d'amore, d'onore, di cronaca, leggende, poemi epico-narrativi, con l'innesto di temi spiccatamente politici, che ha consentito di allargare il suo uditorio al vasto pubblico degli operai urbanizzati e politicizzati del Nord. Busacca cantava il "*Lamentu pi Turiddu Carnivali*", scritto dal poeta Ignazio Buttitta per ricordare il picciotto socialista ucciso, a Sciara, dalla mafia agraria perché difendeva i contadini senza terra.
I cantastorie vendevano i libretti e i fogli volanti con le loro storie, poi, in tempi più recenti, i dischi e le musicassette. Cantavano nelle piazze, accompagnandosi solitamente con la chitarra e indicando con la bacchetta le varie scene, dipinte sul cartellone.
Ci sono ancora i cantastorie, i superstiti della vecchia generazione e i nuovi. ma raramente cantano liberamente nelle piazze. Lavorano in collaborazione con gli Assessorati alla cultura e questa loro "istituzionalizzazione", a mio avviso, limita la tradizionale trasgressività e irriverenza del cantastorie. Possono avere una funzione nella società tecnologica, nella quale la funzione divulgativa di massa è affidata alla televisione e alla stampa? Certamente, se sapranno darsi un nuovo ruolo: quello di dare voce alla protesta sociale, sempre più emarginata, perché in contrasto con l'immagine accattivante, a tinte rosa, che i mass-media danno della società consumistica attuale. Abbiamo assistito, negli ultimi venti anni, a quel processo di omologazione culturale che Pasolini aveva denunciato in anticipo. Tutti pensano, parlano, vestono nello stesso modo. E' questo il risultato dell'azione omologatrice condotta soprattutto dalla televisione. E' necessaria una cultura alternativa, che valorizzi l'individuo, la sua diversità rispetto agli altri, il suo diritto di essere se stesso e di decidere autonomamente del proprio destino, senza essere pilotato dalla grande macchina pubblicitaria, che impone modelli comportamentali in funzione dell'interesse capitalistico a stimolare sempre nuovi consumi, a indirizzare i gusti verso questa o quella merce.
Questo ruolo di alternativa culturale possono senz'altro svolgere i cantastorie, conquistando spazi nuovi, trovando nuovi "alleati". La piazza tradizionale non esiste più, è stata invasa dal traffico caotico, dai nuovi padroni, che vogliono imporre la legge del più forte. Il problema è quello di creare aree di autogestione; A me sembra interessante l'esperienza dei centri sociali, dove i giovani si riuniscono per fare anch'essi musica, cultura, cinema. Sono questi "i compagni di strada" del cantastorie, assieme agli artisti di piazza, ai "madonnari", agli autori dei graffiti metropolitani, ai poeti-operai come Ferruccio Brugnaro, ai musicisti che puntano sull'autoproduzione, sulle etichette indipendenti, ai "senza fissa dimora", che vendono per le strade i loro giornali autogestiti.
Esiste oggi un'area diffusa, ma dispersa, di cultura alternativa, che ha bisogno di momenti di sintesi, di uno sforzo comune diretto alla riconquista della città, delle piazze, partendo da spazi recuperati e autogestiti, come i centri sociali, le isole pedonali, ecc.; Il cantastorie deve essere, dunque, il trait d'union tra il passato e il presente, anche nei testi che propone, con il recupero dei brani tradizionali, che i giovani non conoscono e che altrimenti cadrebbero nell'oblio, e l'apertura ai temi nuovi, ai problemi del nostro tempo, anzi ai drammi quotidiani, che sono taciuti dai mass-media, legati al potere. Anche nella lingua che usa con ampio spazio al dialetto, con funzione di protesta contro l'omologazione culturale e linguistica in atto, perché ognuno possa usare le parole che si trova dentro, che ha imparato dalla madre, non la sintassi del potere. Non è un caso che, ogni qualvolta i poeti hanno voluto protestare, l'hanno fatto in dialetto. Si pensi al Belli, al Porta, al Tessa.

(3. continua. Le altre parti sono state pubblicate nei nn. 48(98), luglio-dicembre 1994, 49(99), gennaio-giugno 1995)

TRADIZIONI MUSICALI

COLLANA FONDATA E DIRETTA DA NUNZIA MANICARDI

****

MARINA DALLA VALLE, GUGLIELMO PINNA, ROBERTO TOMBESI
STRUMENTI, MUSICHE E BALLI TRADIZIONALI NEL VENETO. Prefazione di Nunzia Manicardi. Vol. I (*giugno 1987*). *In-8, pp. 166, 14 tavv. f.t., 55 trascrizioni musicali, 16 descrizioni coreutiche, 19 figg., br. con sovracop.* L. 39.000

GIAN PAOLO BORGHI, GIORGIO VEZZANI
C'ERA UNA VOLTA UN «TREPPO»... Cantastorie e poeti popolari in Italia settentrionale dalla fine dell'Ottocento agli anni Ottanta.
Vol. I (*gennaio 1988*). Con contributi di Lorenzo De Antiquis, Marino Piazza, Romeo Zamnarchi. Trascrizioni musicali di Giorgio Vacchi. Fotografie di Giorgio Vezzani. *In-8, pp. 240, 24 tavv. f.t., 8 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 48.000
Vol. II (*ottobre 1988*). Con contributi di Franco Castelli, Giuseppina Colmo, Daniela Grassi, Aidano Sckmuckher. Trascrizioni musicali di Giorgio Vacchi. Fotografie di Giorgio Vezzani. *In-8, pp. 316, 24 tavv. f.t., 7 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 60.000

NUNZIA MANICARDI
TRADIZIONE MUSICALE IRLANDESE. Prodotti, processi, ruolo. Prefazione di Raoul Meloncelli. (*marzo 1988*). *In-8, pp. 250, 12 tavv. f.t., 92 trascrizioni musicali, 23 figg., br. con sovracop.* L. 48.000

MARCELLO BONO
LA GHIRONDA. Storia, repertorio, tecnica esecutiva e costruzione. Prefazione di Gerardo Parrinello (*aprile 1989*). *In-8, pp. 216, 8 tavv. f.t., 62 esempi musicali, 75 figg., br. con sovracop.* L. 38.000

NICOLA IANNONE
BALLATE DELLA RACCOLTA NIGRA NOTE NELLA PROVINCIA DI PIACENZA. Prefazione di Mario di Stefano (*maggio 1989*). *In-8, pp. 250, 123 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 45.000

LEONARDO R. ALARIO
CANTI NARRATIVI IN CALABRIA. Nuove lezioni registrate a Cassano Jonio (Cosenza). Prefazione di Luigi M. Lombardi Satriani (*maggio 1990*). *In-8, pp. 159, 7 tavv. f.t., 17 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 28.000

MARIA ELENA GIUSTI
BALLATE DELLA RACCOLTA BARBI. (*giugno 1990*). *In-8, pp. 244, 4 allegati, 6 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 41.000

FRANCO DELL'AMORE
TACA ZACLÈN! Le origini del ballo popolare in Romagna (1870-1915) nel repertorio di Carlo Brighi detto *Zaclèn* (*novembre 1990*). *In-8, pp. 180, 6 tavv. f.t., 31 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 33.000

MARCELLO SORCE KELLER
TRADIZIONE ORALE E CANTO CORALE: Ricerca musicologica in Trentino (*aprile 1991*). Con appendice di musiche della Val di Fassa trascritte da Armando Franceschini. *In-8, pp. 284, con esempi musicali, br. con sovracop.* L. 46.000

ROBERTO LORENZETTI (a cura di)
LA MORESCA NELL'AREA MEDITERRANEA. Saggi di Bianca Maria Galanti, Beatrice Premoli, Elena Ferrari-Barassi, Elvira Stefania Tiberini, César Delgado Martinez, Ivan Ivancan, Roberto Lorenzetti, Luis Chavez (*maggio 1991*). *In-8, pp. 188, 55 tavv. f.t., br. con sovracop.* L. 53.000

ADRIANO BASSI
LA MUSICA IN LOMBARDIA NEL 1700. Salotti, teatri e associazioni (*gennaio 1992*). *In-8, pp. 216, 12 tavv. f.t., br. con sovracop.* L. 45.000

ORAZIO CORSARO
LA ZAMPOGNA «MESSINESE». Riflessioni su uno strumento popolare. Prefazione di Paolo Emilio Carapezza. Con contributi di Valter Biella, Dario Marusic, Giancarlo Palombini, Antonello Ricci, Roberta Tucci, Stefano Valle. Fotografie di Mario Di Mento e Fabio Politi. Disegni di Giovanna Pavone (*luglio 1992*). *In-8, pp. 132, 20 tavv. f.t., 50 esempi musicali, 38 figg., br. con sovracop.* L. 38.000

FREE ENSEMBLE - GRUPPO MUSICALE E DI RICERCA
IL SALOTTO MUSICALE. A cura di Mario Bizzoccoli e Roberta Frison (*novembre 1992*). *In-8, pp. 294, 33 tavv. f.t., 17 figg. n.t., br. con sovracop.* L. 48.000

NUNZIA MANICARDI
CANTI NARRATIVI ITALIANI. Versioni centro-settentrionali. Melodie e testi. Prefazione di Gian Paolo Borghi (*gennaio 1994*). *In-8, pp. 342, con 155 trascrizioni musicali, br. con sovracop.* L. 45.000

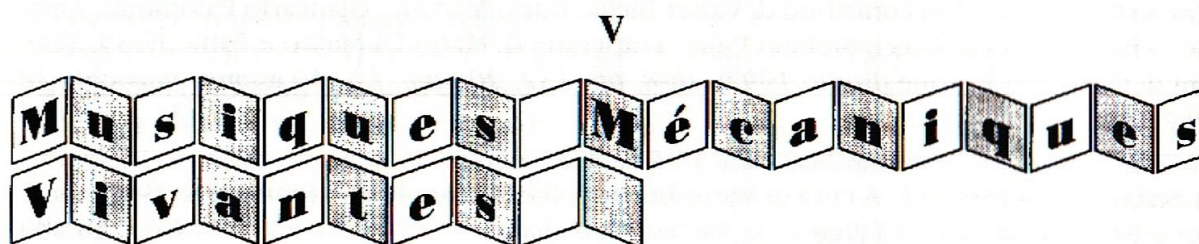
FREE ENSEMBLE - GRUPPO MUSICALE, TEATRALE DI RICERCA
REPLICATE IL DOLCE CANTO. Composizioni scelte per il «Salotto musicale». A cura di Roberta Frison e Giovanni Indulti. *In-8, pp. 96, con 7 figg., br. con sovracop.* Unito: Antologia musicale. A cura di Roberta Frison, Giovanni Indulti e G. Filippo Stella (*aprile 1994*). *In-4 oblungo, pp. 160, con 31 trascrizioni musicali, br.* L. 85.000

****

CRONACHE DAL TREPPO E DINTORNI

(Disegno di Giuliano Piazza)

V

Musiques Mécaniques Vivantes

Emilie GARRIGUES et Massimo J. MONACO au Festival de Castelmoron 1991

Dans son Numéro 48 de Décembre 1994 et sous la plume de notr ami, journaliste et tourneur de manivelle, Massimo J. MONACO l'excellente revue italienne:

"IL CANTASTORIE"

publie un sympatique compte-rendu de trois festivals organisés e France durant l'an dernier. Signalons que cette année, pour l première fois, l'Italie organise une manifestation de Musiqu Mécanique aux environs de Modène, lieu de naissance du célèbr facteur d'orgues: BARBERI. Dans notre prochain Numéro, nou vous donnerons un reflet de ce nouveau venu dans la grande famill des festivals d'Orgues de Barbarie.

N.D.L.R

LA FRANCE AU TRAVERS DES FESTIVALS DE MUSIQUE MÉCANIQUE

"IL CANTASTORIE" TRADOTTO IN FRANCESE

"Musiques Mécaniques Vivantes", Bollettino dell'Associazione degli Amici degli Strumenti e della Musica Meccanica che si pubblica a Parigi, nell'ultimo numero del '95, pubblica un articolo che Massimo J. Monaco, "journaliste et tourneur de manivelle", ha scritto per "Il Cantastorie", pubblicato nel n. 48, giugno-dicembre '94: "La Francia attraverso i festival di musica meccanica". E' un'ulteriore testimonianza di quanto sia grande in Francia l'attenzione per la musica meccanica e della considerazione di cui gode Massimo J. Monaco.

MUSICA MECCANICA

E' stato pubblicato il secondo fogli d'informazione e spettacolo "Mus ca Meccanica"(dicembre 1995) a cu di Massimo J. Monaco. Di formal più grande del precedente, fra i va articoli presentati, segnaliamo quell in cui si dà notizia dell'inaugurazi ne nel Castello di Sestola (Moden

del Museo degli Strumenti Musicali Meccanici, grazie alla collaborazione tra Eduard Thoenes, collezionista e organista, il Comune di Sestola e la Cooperativa E' Scamadul.
In questo numero di "Musica Meccanica" Monaco lancia inoltre un appello per un censimento degli organi di Barberia in Italia:
Quanti artisti hanno e usano organi di Barberia in Italia?
Chi sono, che tipo di strumento utilizzano e quale è il loro repertorio?
Chi agisce professionalmente e chi amatorialmente?
Chi sono i collezionisti? Le loro collezioni si possono visitare?
Ci sono musei pubblici che possegono questi strumenti?
Le risposte potranno essere inviate a:
Massimo J. Monaco
Borgo La Noce, 7
50123 Firenze
tel.e fax: 055/286829-9179089.

RITORNANO I "CONTASTORIE"

La società mutlimediale ha ucciso la creatività, rendendo tutti uguali nel modo di pensare, di agire, persino di vestire. Ma qualcuno resiste a questo processo di omologazione culturale. Gualtiero Via, nato in Calabria e trapiantato a Bologna, ha lasciato il posto di educatore per dedicarsi interamente all'arte del "contastorie", che affonda le proprie radici nella notte dei tempi, dagli aedi del mondo classico ai menestrelli medioevali fino ai "contastorie" del nostro dopoguerra, come Turiddu Bella, che, purtroppo, sono scomparsi. Gualtiero Via ripropone le "zirudelle", tipico componimento popolare emiliano fatto di quartine di endecasillabi, ritracciando - come ha scritto Roberto Roversi - "una strada campestre quasi sommersa dalle erbe". Si esibisce nelle piazze e nelle strade, senza particolari apparati scenici, puntando tutto sulla parola e sull'apparato gestuale, con l'irriverenza propria dei "contastorie" e dei "cantastorie". Dice ne *La preghiera del partigiano*: "scuola, tele, tribunali/ingiunzioni ed ufficiali/servono sempre e solamente/a incastrar la pôra gente//Non più insegne o scuderie,/chiese, regole stantie,/presidenti, caporioni.../. Tutti fuori dai coglioni". Ma, nella fantasia creativa, i metri e i toni cambiano. Così si passa agli spassosi ottonari culinari: "Non è ver ciò che si dice/di quest'umile radice:/che somigli a quei signori/che son rossi sol di fuori// Ch'è sbagliato il paragone/or vi spiego la ragione:/non c'è spocchia nel pigmento/che sotterra trae alimento,/ l'ode quindi al ravanello/ch'è sì buono ed anche bello!".
Per l'organizzazione di spettacoli, rivolgersi a: Gualtiero Via, via Podgora 22, 40131 Bologna, tel. 051/ 6143742.

Antonio Catàlfamo

INCONTRO PER GIOVANNI "BRUCHIN" MONTALTI

Una grande e significativa manifestazione è prevista per il 2 marzo '96 a Cesena (Forlì), dove, nel Palazzo del capitano del Popolo si terrà un incontro incentrato sulle poesie dialettali di Giovanni Montalti, detto "Bruchìn" (Cesena, 1879-1953), uno tra i più grandi poeti popolari della Romagna. Alla presenza del Sindaco Edoardo Pregher e di Ines Briganti, Assessore alla Cultura, nella medesima occasione, gli eredi provvederanno alla meritoria consegna dei manoscritti del poeta alla Biblioteca Malatestiana di Cesena.

g.p.b.

INCONTRO CON LA POESIA DI TURIDDU BELLA

Il 27 maggio a Siracusa si è svolta la seconda giornata di studi sull'opera di Turiddu Bella con la partecipazione di Salvatore Camilleri (con un intervento dal titolo "Un borghese del popolo"), Giuseppe Cavarra ("Le altre storie inedite"), Corrado Di Pietro ("Storie di briganti"), Salvatore Riolo ("Il dialetto di T. Bella", "La donna nella poesia di T. Bella"). La figlia del poeta, Maria Bella Raudino, ha recitato alcune poesie e Carlo Muratori ha interpretato le storie di Turiddu Bella.
E' stato dato alle stampe il secondo fascicolo dedicato allo "Studio critico delle opere di Turiddu Bella", con altri testi inediti del poeta catanese e saggi di Orazio Carpino, Giuseppe Cavarra, Salvatore Camilleri, Salvatore Riolo, Corrado Di Pietro.
Il Trofeo Nazionale di Poesia Siciliana "Turiddu Bella" con il '95 assume cadenza biennale per promuovere una serie di incontri dedicati a vari generi della poesia popolare: invitiamo dunque quanti sono interessati alla manifestazione a mettersi in contatto con la Segreteria del Trofeo "Bella" al seguente indirizzo: Maria Bella Raudino, viale Teocrito 19, 96100 Siracusa.

FISARMONICA DI CASA MIA

Un'interessante esposizione è stata allestita a Cairo Montenotte (SV), dal 25 novembre al 2 dicembre, a cura dell'Associazione culturale della Val Bormida G.R.i.F.L.. La mostra è stata dedicata all'archivio dei cantastorie liguri Giampaolo e Agnese Pesce che da anni assicurano la continuità della loro famiglia legata alla tradizione dei cantastorie.
Antichi strumenti, fisarmoniche e chitarre, accanto a fotografie e spartiti hanno documentato le vicende e il repertorio a cominciare da Paulinu e Bepin Pesce fino a Giampaolo e Agnese. Inoltre un'esposizione della collezione di Pianeti della Fortuna di Augusto Carola di Ghemme (Novara) ricorda che i Pesce vendono ancora oggi i pronostici stampati dallo Stabilimento Tipografico G. Pennaroli di Fiorenzuola d'Arda.
Nel corso dell'inaugurazione Agnese e Giampaolo Pesce hanno presentato la loro più recente musicassetta, "Cento anni di storie cantate" contenente i seguenti brani: "Diamoci un taglio", "Miti popolari", "Nicholas dono d'amore"", "Il disastro del To-

rino", "W Fausto Coppi", "L'indimenticabile Papa Giovanni XXIII", "La tremenda sciagura di Albenga", "Di nuovo la cicala, di nuovo la formica", "Peppino e Rosetta", "Le spose ai monti e al mare", "Il Sirio".

LA BOTTEGA DEI GIULLARI

E' un'Agenzia di promozione di Teatro di Strada sorta a Reggio Emilia: è in grado di proporre singoli artisti e gruppi, (giocolieri, acrobati, clowns, cantastorie, burattinai, prestigiatori, fantasisti, mimi), artigiani con momenti dimostrativi dei loro lavori (battitura del ferro, soffiatura del vetro, lavorazione del vimini, ecc. e di organizzare e coordinare manifestazioni e rassegne inerenti al Teatro di Strada.
Per informazioni e contatti è possibile rivolgersi a Loretta e Dante Cigarini al seguente indirizzo:
ARCI Nuova Associazione, via Emilia Ospizio 91, 42100 Reggio Emilia, tel. 0522/332336, 0336/378257, fax 0522/553432.

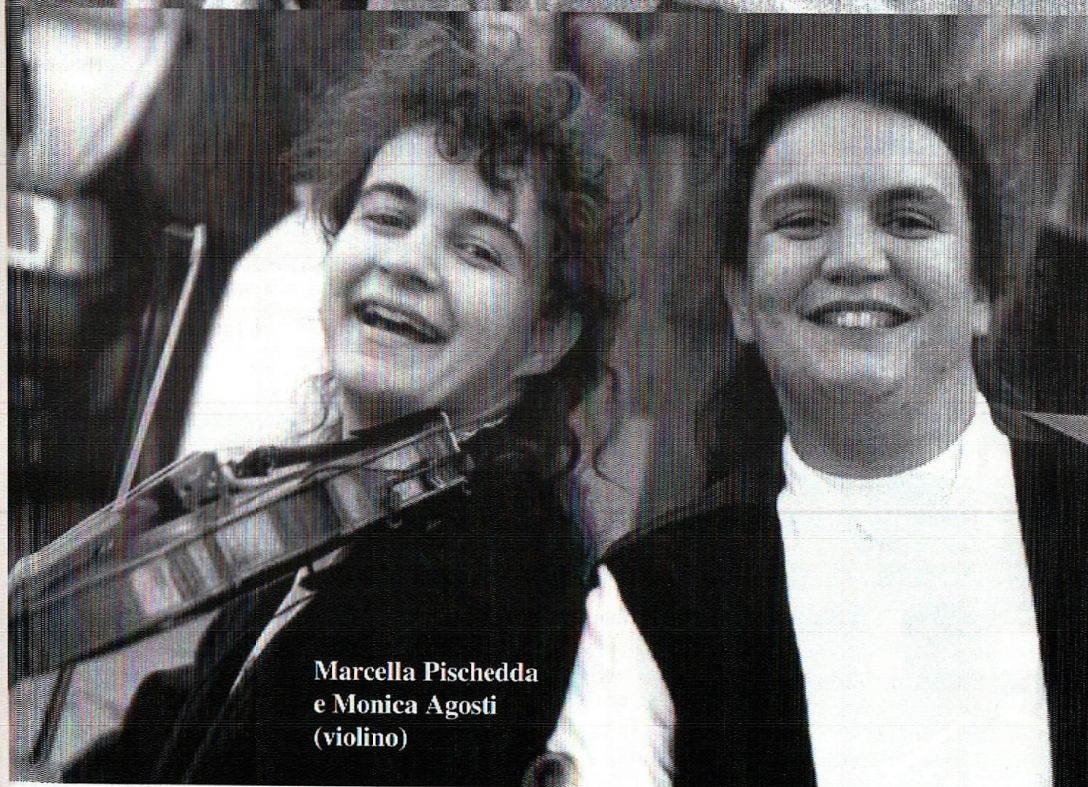
AL PARER AD BARTOLD

E' una raccolta di 500 sonetti in dialetto suzzarese di Arnaldo Maravelli (Edizioni Bottazzi, Suzzara) che è stata presentata a Suzzara (Mantova) il 28 maggio con interventi di Luigi Salardi, Sindaco di Suzzara, Enzo Manfredini, don Tagliavini, Carlo Prandi, Benvenuto Guerra, e degli attori Albano Bissoni e Silvano Ghidoni e del cantastorie Wainer Mazza.

LIBRI NUOVI

Giuliano Piazza, Pier Luigi Albertini, Gian Paolo Borghi, Gianni Molinari, **Piazza Marino "poeta contadino"**, Edizioni Calderini, Bologna 1995, pp. 304, L. 60.000
L'archivio di ogni cantastorie (al pari di ogni altro artista popolare) è l'espressione della sua vita e della sua creatività: fogli volanti, canzonieri, zirudelle con versi, parodie e canzoni che raccontano vicende e personaggi che hanno fatto la storia non solo della vita quotidiana di provincia ma anche di quella nazionale.
Non tutti i cantastorie purtroppo hanno avuto l'intuizione o l'accortezza di conservare copia di ogni testo fatto stampare: fogli volanti e canzonieri si sono così consumati giorno per giorno, mercato dopo mercato, fino a diventare logori e spesso illeggibili pezzi di carta. Fra gli altri, non è stato così per Marino Piazza che ha avuto l'accortezza e la consapevolezza di custodire gelosamente in grosse valige copia di tutta la sua opera di autore e di editore che si avveleva delle più conosciute tipografie che lavoravano per i cantastorie.
Ora che Marino Piazza non è più, il compito di custodire l'archivio paterno se lo è assunto il figlio Giuliano e questo ha permesso alle Edizioni Calderini di Bologna di dedicare un grosso volume che passa in rassegna la fertile opera poetica del famoso cantastorie bolognese Piazza Marino "poeta contadino". Gli autori, Giuliano Piazza, Pier Luigi Albertini, Gian Paolo Borghi, Gianni Molinari, hanno raccolto il materiale, accompagnato da una ricca documentazione iconografica (che è solo una parte dell'intera produzione di Marino Piazza), suddividendolo per generi: zirudelle (58 testi, preceduti dalle musiche per ocarina che di solito accompagnavano la recita dei versi, con la riproduzione dei foglietti originali e la traduzione); i fatti: catastrofi, tragedie passionali, orribili delitti, con la riproduzione dei fogli volanti alcuni dei quali furono illustrati dal pittore bolognese Alessandro Cervellati noto storico del Circo e del teatro dei burattini; canzoni, contrasti, parodie documentate da temi musicali e riproduzioni di fogli volanti e canzonieri.
Altro spazio trova una serie di testimonianze del fratello di Marino, Pietro, compagno di lavoro e attuale direttore d'orchestra, dei figli Giuliano e Alessandro, di Dina Boldrini, Gianni Molinari e di Giorgio Vezzani al quale Piazza così scriveva dopo aver ricevuto il primo numero de "Il Cantastorie": "(...) speriamo col tempo di ingranare una bella rivista da mettere in vendita in tutta l'Italia con la collaborazione di altri Cantastorie con buone intenzioni e interessamento per un bel lavoro". Altri interventi troviamo nel libro e si devono a Roberto Leydi per la presentazione e a Francesco Guccini per un'intervista a Piazza, e, inoltre, una bibliografia e una discografia.
Gli autori hanno proposto il ritratto di Marino Piazza facendolo opportunamente precedere da una serie di note storiche che inquadrano il mondo della piazza, delle fiere e dei mercati e dei compagni di lavoro del cantastorie bolognese. Si tratta di un'opera di notevole importanza per la storia dello spettacolo popolare (nonostante una certa tendenza dell'editore a considerarla solo come una strenna del costume bolognese) che da sola non può certo esaurire la documentazione dell'immensa produzione letteraria di Marino Piazza.
(G. V.)

Wainer Mazza, **La prima volta. Canzoni e poesie**, Bottazzi Editore, Motteggiana (MN) 1995, pp. 120, s.i.p.
"Sinquanta chili d'om, an quintal ad vus: par cantar i fat, li robi, la gent": è questo lo slogan che sintetizza la figura di Wainer Mazza cantastorie padano di Motteggiana in provincia di Mantova. Dotato di una voce straordinaria, che lo portò anche a partecipare al Festival di castrocaro, Wainer è cantautore, cantastorie, animatore culturale, poeta in lingua e in dialetto. Il cantore di una Padania dove domina la presenza del Grande Fiume: il Po che sempre ritorna nelle sue composizioni.
Lo abbiamo conosciuto in occasione delle Sagre nazionali dei cantastorie di Santarcangelo di Romagna (FO) e di Casalecchio di Reno (BO) dove, in diversi periodi dell'anno si radunano i prosecutori di questa antica tra-

Dedi De Antiquis

Marcella Pischedda
e Monica Agosti
(violino)

Alessandro Gigli

Agnese e Giampaolo Pesce

Enzo Del Re

Claudio e Consuelo

dizione popolare.
Definire in modo teorico quel sottile tratto che separa la figura del cantastorie da quella del poeta popolare è difficile. Figure diverse, ma affini, che mettono a fuoco e interpretano il pensiero, gli umori, l'attaccamento alla propria terra e le sensazioni popolari, ma soprattutto l'aspetto che li rende molto simili tra loro è lo stretto contatto con la gente.
Wainer Mazza rappresenta concretamente e racchiude in sè questi due aspetti dello spettacolo di piazza.
Il suo personaggio è caratterizzato da un forte impatto con il pubblico e questa comunicativa la si ritrova anche nelle canzoni e nelle poesie.
Nella prefazione al libro Gian Paolo Borghi, direttore del Centro Etnografico Ferrarese e profondo conoscitore del mondo dei cantastorie, lo paragona ad un grande aedo del passato, Dario Mantovani detto "Taiadela" per quella vena comica e la sottile ironia che contraddistingue il suo modo di suscitare l'interesse della gente.
Nell'attività di cantastorie di Wainer è sempre presente sia il riferimento alla tradizione, che si manifesta ispirandosi alla grande popolare Giovanna Daffini, sia la proposta di testi nuovi nei quali prevalgono le tematiche di attualità, ecologiche, di costume e la descrizione di figure e personaggi padani.
Il libro "La prima volta" è una raccolta di canzoni e poesie che ben esplicitano questo lavoro di cantastorie in chiave moderna.
La prima parte dell'antologia è dedicata alla sua principale produzione canora come cantautore. Venti canzoni in dialetto mantovano, correlate da trascrizioni musicali e traduzione in lingua che raccontano personaggi, ambienti, paesaggi tipicamente padani. "La Iside", la raccoglitrice di cartoni, "Dai Guera" dedicata al ciclista Learco Guerra, "Ciao Giuan", un omaggio a Giovanni Pubello, lo scrittore rimasto povero. "Am ciami Po", "Munticiana", "A Mantua" e "Al Po l'è semper bel" ispirati al fascino che il Fiume e la propria terra riescono ancora oggi a suscitare.
La seconda parte comprende brani in lingua italiana in cui Wainer propone un repertorio rivolto ad un pubblico più vasto ed eterogeneo, mantenendo comunque le tematiche a lui care.
Anche la raccolta di poesie, in dialetto e in lingua, segue la medesima traccia delle canzoni con una maggiore accentuazione intimistica e introspettiva.
Wainer Mazza riesce a trasmettere nelle sue composizioni quella meraviglia di chi ancora sa guardare con l'incontaminato stupore della prima volta aspetti e situazioni della realtà che lo circonda.

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

LE MUSICASSETTE DEI CANTASTORIE

Proponiamo un sommario elenco delle più recenti musicassette prodotte dai cantastorie, qui indicati in ordine alfabetico. Di ognuno segnaliamo il rispettivo indirizzo per quanti vorrano richiedere le musicassette agli stessi cantastorie.

Dina Boldrini
A modo mio
Giramondo (con esecuzioni anche di Marino Piazza e Gianni Molinari)
(Dina Boldrini, via Emilia Est 290, 41013 Castelfranco Emilia (MO))

I Bravom
Vita di langa
I Bravom, vol.1
I Bravom, vol.2
I Bravom, vol.3
(Bruno Carbone, via S. Sebastiano, Borgata Perea, 12070 Prunetto (CN))

Rosita Caliò
Ti lu cuntu e ti lu cantu
(Rosita Caliò, via Marchese di Casalotto 14, 95131 Catania)

Gianni Molinari
...racconto le storie di ieri e di oggi
(Gianni Molinari, via Emilia Est 290, 41013 Castelfranco Emilia (MO))

Felice Pantone
Tacchi & Spillo (insieme a Beppe Finello e Massimo Lupotti)
(Felice Pantone, via Inghirami 2, 56013 Marina di Pisa (PI))

Giampaolo e Agnese Pesce
L'angelo caduto
Cento anni di storie cantate
(Giampaolo Pesce, Rio Zemola 1, 17017 Millesimo (SP))

Marino Piazza
Piazza Marino. Raccolta n. 1 delle più belle zirudelle e canzoni
(Giuliano Piazza, c/o Italvox, via Cherubini 2/B, 40141 Bologna)

Marcella Pischedda
Baladin
(Marcella Pischedda, via Roma 26, 10023 Chieri (TO))

Nonò Salamone
I poeti popolari di Montedorocantati da Nonò salamone
Vintimila picciriddi
Storia di Santa Rosalia
Marta d'Elicona
(Nonò Salamone, via P. Cossa 280/34, 10151 Torino)

Franco Trincale
Canti libertari
Coi compagni
Trincale dal vivo
Il compromesso
Canzone nostra
Ora basta
Trincale 6
Chitarra compagna
L'ultimo cantastorie
Trincale 1991
Trincale 1992
Storie di politici e tangenti
Trincale 1994
Le berlusconate 1995
(Franco Trincale, via R. Sanzio 9, 20083 Gaggiano (MI))

FIERE, RASSEGNE, FESTIVAL, SAGRE

Un elenco sommario di manifestazioni che si sono svolte negli ultimi mesi e delle quali siamo stati informati:

124a Fiera di San Giovanni
Spilamberto (Modena) 23/26 giugno
Quando i contadini vestivano casual..., con Enzo Lui.

Street Animation
6a Rassegna Internazionale di Spettacolo nella Strada, Teramo, 5/11 luglio

On the Road Festival/Premio Ca-

stello di Nipozzano
Incontri con musicisti e artisti della strada, Pelago (Firenze), 8/11 luglio
Artisti per i vicoli
Martina Franca (Taranto), 15 e 16 luglio
Enzo Lui, Eugenio Bargagli e David Vegni, Ninucc A' Muzzon
Partenza Rassegna Nazionale Cantastorie
Casalecchio di Reno (Bologna), 5 e 6 agosto
Nonò Salamone, Gualtiero Via, Lele Chiodi con il duo "Trenzas" (Fernanda Morosini e Luigi Catuogno) e Juan Carlos Flaco Biondini, Dina Boldrini e Gianni Molinari, Franco Trincale, Mauro Chechi
Fiera del Rosario
San Donà di Piave (Venezia), 1-2 ottobre
Giampaolo e Agnese Pesce, Dina Boldrini e Gianni Molinari, Enzo Lui e Gioachino Carletti, Franco Trincale, Mauro Chechi, Felice e Celina Pantone, Pierpaolo Di Giusto, Roberto De Bastiani.
Finale Rassegna Nazionale Cantastorie
Santarcangelo di Romagna (Forlì), 11 novembre
Anche quest'anno la giornata finale delle Sagre Nazionali dei Cantastorie organizzate con la collaborazione dell'A.I.CA. ha avuto il suo finale a Santarcangelo di Romagna. E' mancato però il consueto spettacolo pomeridiano sul palco in piazza Ganganelli dove da sempre ogni cantastorie poteva presentarsi per ricevere l'applauso del suo pubblico. Gli organizzatori hanno preferito lasciare la piazza aperta al treppo dei vari gruppi, così come era avvenuto durante la mattinata nei vari punti del centro romagnolo. E' una scelta che non condividiamo affatto: ci siamo trovati nel pomeriggio in uno dei luoghi decentrati e abbiamo potuto constatare direttamente la scarsa attenzione dimostrata da un pubblico distratto e indifferente.
La fotocronaca pubblicata alle pagg. 71 - 72 risulta di conseguenza incompleta e di questa chiediamo scusa ai cantastorie che ne sono rimasti esclusi. Ricordiamo pertanto tutti i gli artisti invitati a Santarcangelo '95: Dedi De Antiquis, che ha portato il saluto del padre Lorenzo, Presidente A.I.CA. impossibilitato a intervenire, Eugenio Bargagli e David Vegni, Marcella Pischedda e Monica Agosti, Dina Boldrini e Gian Molinari, Giampaolo e Agnese Pesc Claudio e Consuelo, Franco Trincal Enzo Del Re, Alessandro Gigli.

L'ALMANACCO METEROGNOSTICO VICENTINO

Grazie alla cortesia di un nostro abbonato, Adriano Faccin, riceviamo uno dei più antichi calendari a muro: si tratta del "Vero ed autentico/Almanacco Meteorognostico Vicentino/per l'anno bisestile 1996/ 158° della Collezione che usciva sotto il nome di Giovanni Spello di Pojana M./e che alla Tipografia del "Lunario" in Lonigo si stampa". Come annuncia il sottotitolo dell'Almanacco, attualmente il calendario a muro (che appartiene all'editoria popolare con una sua precisa attualità e funzione) viene stampato dalla Tipografia del "Lunario" di Panozzo che si trova a Lonigo (Vicenza) in via Scortegagna 14.

Insieme al calendario '9(l'"Almanacco Vicentino" indica l principali fiere del Veneto, i me cati del Vicentino, del Veronese del Padovano, e, nel "Proemio" al cune considerazioni di Giovan Costantini sui cibi tradizionali c un tempo.

MUSICI - NARRATORI - TRAMPOLIERI - CIARLATANI

"Il Tempo dell'Incontro è prossimo a coloro che si cercano. Esso avvien perché lo vogliono entrambi. In questo è la volontà umana. Nel luogo e ne modo la volontà del Fato. Sconosciuti Saluti e Misteriose Fantasie. Angel anche detto 'O Capitano". Questo è il messaggio di una cartolina ricevuta da gruppo "Musici-Narratori-Trampolieri-Ciarlatani", c/o Angelo Picone, vi: B. Croce 36, 80022 Arzano (Napoli), tel. 081/7314453, teledrin 810248.

LAURA KIBEL E LA VIDEOTELEFONIA

Laura Kibel ha sperimentato un nuovo mezzo di comunicazione per l'artista di strada grazie a un contratto che ha avuto inizio nello scorso mese di novembre, per conto di una società interna della Telecom che si occupa di pubblicizzare le telecomunicazioni per videotelefonia. L'iniziativa ha preso il via in occasione di fiere del settore che si sono svolte a Brighton (Gran Bretagna, Madrid (Spagna) e Hannover (Germania).

Così ricorda la nuova esperienza Laura Kibel: "Mi metto in collegamento dalla sede di Roma della videotelefonia e faccio animazione in queste fiere senza essere presente: mi mandano attraverso schermi giganti (megascreen e videowall) e faccio i miei numeri dei piedi e delle ginocchia e anche disegni. Dall'altra parte del mondo le persone che vogliono i disegni e le caricature vengono inquadrate e io molto velocemente mando i disegni via fax. E' stata una cosa che ha avuto grandissimo successo ed è stata un'esperienza che non avrei mai immaginato di fare. Invece è una cosa che funziona perché vuol dire che, nonostante il diaframma del video, l'abitudine di avere un rapporto con la gente, farla divertire, anche se parla un'altra lingua, quindi attraverso i segni, la grafica, è tale che sono riuscita persino a fare la cartomante telematica. E' una via nuova per l'artista di strada, veramente entusiasmante. Io vedevo le persone dall'altra parte inquadrate da una telecamera, non c'erano cabine di regia, non c'era il collegamente televisivo normale: si passava davanti a un video, e dall'altra parte del mondo c'era una persona con la quale si aveva un dialogo. Tutto questo serviva poi anche a dimostrare le grandi possibilità della videotelefonia".

L'attività recente di Laura Kibel riguarda la partecipazione a una serie di spettacoli nelle scuole per il Teatro Verde di Roma e una serie di esibizioni per conto delle F.S. nelle stazioni ferroviarie di Napoli. Per gennaio è previsto il debutto al Teatro Flaiano di Roma dello spettacolo "Bestiacce Bestioline" con Lucia Poli e Maurizio Fabbri che poi proseguirà in diverse città italiane.

(Laura Kibel, via Meropia 63, 00147 Roma, tel./fax: 06/5121917)

ANTOLOGIA ICONOGRAFICA DEL MAGGIO

BERTO ZAMBONINI

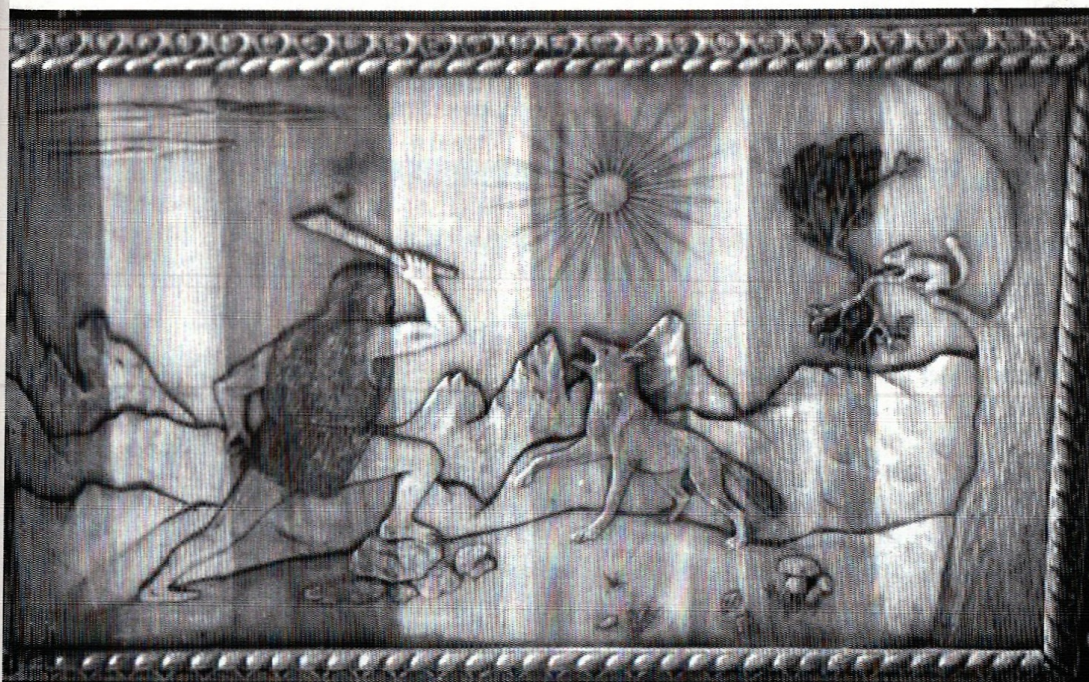
Per la nostra antologia iconografica del Maggio presentiamo l'opera di Berto Zambonini, pittore e scultore di questa forma di teatro popolare che lo vede impegnato anche come autore e interprete. Berto Zambonini si accosta giovanissimo alla scultura nascondendo qualche pezzo di legno al padre che considerava sprecato questo materiale se usato in un modo che non fosse quello dettato dalla pratica quotidiana del lavoro dei campi o dalle esigenze della vita famigliare durante il lungo inverno montanaro.
Zambonini, con la complicità forzata e dolorosa dell'infermità che lo aveva colpito durante la prigionia subita nel corso del secondo conflitto mondiale, inizia a lavorare il legno assecondando il suo istinto creativo per ricavarne le prime opere. Seguendo la sua ispirazione e il suo estro realizza le prime sculture: due alzate di un letto matrimoniale che in quattro pannelli raffigurano le quattro età della vita (infanzia, giovinezza, maturità, vecchiaia) che accompagnano il ciclo stagionale scandito dalla primavera, dall'estate, dall'autunno e dall'inverno. Lo sfondo comune dei pannelli è la montagna che si fa erta fino alla vetta (giovinezza), per arrestarsi con la maturità dell'uomo e confondersi infine con la piatta linea dell'orizzonte della pianura che segna anche la fine dell'esistenza umana.
Nei quadri, nelle sculture, nei disegni è rappresentato il racconto della vita e della cultura della montagna reggiana, dal lavoro dei campi alla vita domestica fino al divertimento del teatro del Maggio. Si tratta di un racconto dal notevole gusto artistico e di una grande meticolosità figurativa, frutto di un'accurata scelta e preparazione dei sog-

getti, che sono ben lontani dall'ostentata e vuota naturalezza dei cosiddetti pittori naifs.
L'opera di Berto Zambonini rinverdisce anche un'arte nata nell'Appennino reggiano nel Seicento: è quella della lavorazione e dell'intaglio del legno che ha in Francesco Domenico Ceccati il suo più importante esponente, creatore di una scuola che ha dato opere d'arte che ancora si possono ammirare in alcune località della montagna reggiana.
Il gioco degli scacchi, realizzato tra il 1982 e il 1983, insieme ai disegni, ai quadri e ad altre sculture è legato alla raffigurazione del Maggio cantato. Le pedine, infatti, raffigurano i personaggi di questo teatro: realizzate in legno di acero bianco e in noce nero, rispettivamente i cristiani e i pagani, ovvero il bene e il male, a identificare le opposte forze che animano questa antica forma di espressione artistica. Sedici pezzi: Re, Regina, due Torri, due cavalli, due Alfieri, otto Pedoni, si muovono sulla scacchiera secondo le regole di questo gioco millenario. Altri movimenti obbligati scandiscono il canto e l'interpretazione degli attori del Maggio, nonostante queste regole spesso sfuggano all'attenzione dello spettatore distratto o di chi assiste per la prima volta ad una rappresentazione.
Berto Zambonini nasce nel 1923 ad Asta, frazione del comune di Villa Minozzo (Reggio Emilia) da una famiglia legata al Maggio da diverse generazioni: Santino ed Egidio sono i nomi più spesso ricordati. Egidio è ancor oggi ricordato come il "Signorino" per la bravura dimostrata nell'interpretazione del personaggio di Gesù Cristo nel "Maggio della Croce"; il ramo della sua discendenza continua oggi con il nipote Bruno della frazione di Castiglione. Da Santino discendono Adamo e Armido dal quale ricordiamo Gelsomino e il figlio di questi Leardo. I figli di Adamo sono Bruno (tragicamente scomparso nell'estate del '92), Vittorio e Berto; il figlio di Bruno, Giordano, è oggi il direttore della compagnia "Monte Cusna" di Asta. Berto, oltre che essere autore e interprete, come abbiamo già ricordato, è anche scenografo della compagnia nella quale figura il proprio figlio Corinto. Come autore di Maggi ha composto i testi di "Paris e Vienna", "I due gemelli", "Carlo Magno" e durante gli anni passati alla direzione della compagnia di Asta ha contribuito alla rielaborazione e alla messa in scena di diversi copioni antichi adattandoli alle esigenze delle recite dei nostri giorni.

Nell'intervista che segue Berto Zambonini descrivendo le sue sculture, i suoi quadri offre una sintesi dei motivi che ispirano la sua opera artistica.

g.v.

Berto Zambonini interprete del personaggio d Re Numeriano nel Maggio "Acherone" (Fot Giuseppe M. Codazzi / Foto C.).

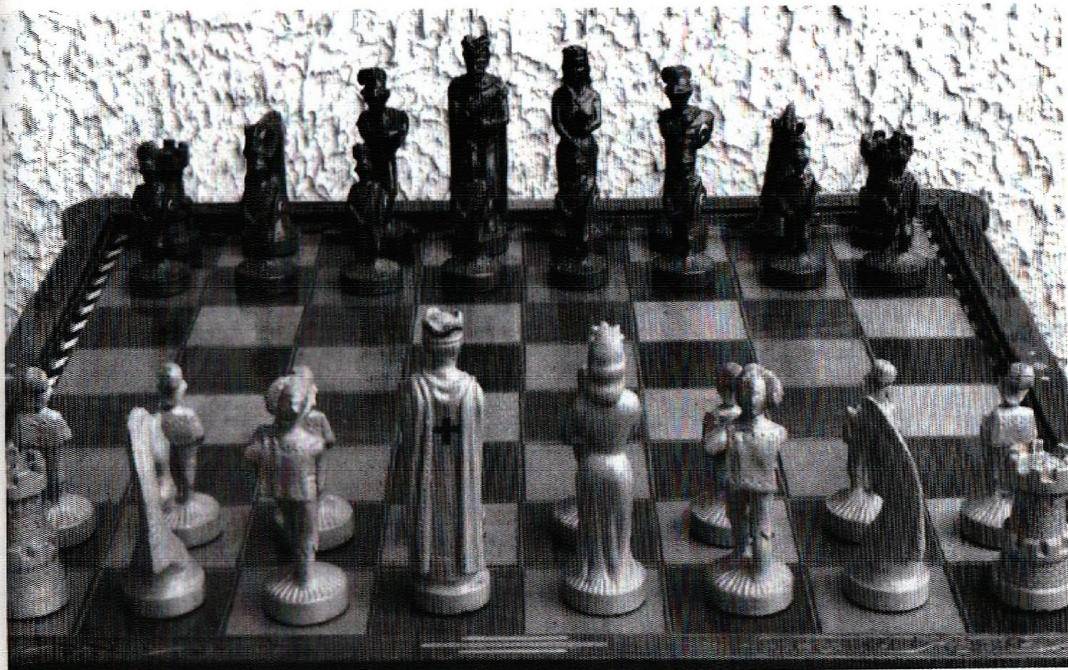
I primi due pannelli del letto matrimoniale.

Le prime sculture

Il mio primo lavoro è andato poi a finire sul giornale, è diventato un'opera d'arte e io ho cominciato un po' a lusingarmi con la pittura, con la scultura e via dicendo. Avevo cominciato già da piccolo, avevo voglia di fare, prendevo un'ascia per fare una certa cosa e mio papà me la portava via di mano: "Cosa vai a sciupare e rovinare quest'ascia"! Allora dovevo abbandonare l'impresa e così avendo avuto questa invalidità, forse anche questo mi ha avvantaggiato, perché altrimenti avevo venticinque ettari di terra, avrei avuto le mucche, avrei avuto forse un trattore e lavorare solo in campagna.

I pannelli del letto matrimoniale

Là parte l'uomo, il bambino nasce, è nudo, si avvia verso il cammino della vita che è rappresentato dalla montagna in salita. C'è il sole che nasce, il mare, la balena e il coyote, che sono poi i pericoli che ci sono nella vita. Lì la pianta, è prmavera. C'è un usignolo sulla pianta, l'albero è fiorito e il sole che nasce al mattino. Il pannello è formato da tanti listelli di legni diversi, incollati assieme. Era legno da ardere, di acero.
Adesso qui siamo in estate, il sole alto arriva a mezzodì, l'albero in estate non ha più i fiori ma c'è il serpe sul ramo dell'albero, non c'è più l'usignolo. Il serpente è anche in terra, ma ci sono anche le fragole perché nella vita c'è il buono, il bello, il cattivo. Bisogna che l'uomo sappia distinguere il bene dal male. Qui c'è una lepre, un animale innocuo, può venire aggredito dal serpe. l'uomo è tenuto a uccidere il male, ecco che schiaccia col piede il serpe. Là era nudo, qui è vestito di foglie. le montagne cominciano a pianeggiarsi perché arriva sui venti trent'anni. Quando si sposerà, questo fiume rappresenta il cammino di quando l'uomo si accompagna con la donna.
Poi andiamo all'autunno: l'uomo, dopo aver passato il fiume, cioè dopo che si è accoppiato con la donna, deve lottare non solo per sé ma anche per la prole. Ecco perché fa la lotta contro il lupo, perché vuole andare a raccogliere i funghi e le frutta l'albero è spostato verso sera. l'albero in autunno ha le frutta, lo scoiattolo che si procaccia il cibo come fa l'uomo deve lottare per la vita.
Le prime nubi e diventano bianchi i capelli. Qua le montagne ridiscendono e si ritorna bambini. Il sole che tramonta giù dal mare dove è nato. Ci sono gli uccelli e le tenebre della notte: il gufo, i pipistrelli L'albero spoglio, le foglie per terra, il quadro a punto di partenza di quando è nato, ritorna a piedi arriva vestito di stoffa, là nudo. Là di foglie, qua di pelle, qui di stoffa, appoggiato al bastone. Qua c'è uno stambecco. Lo stambeccco rappresenta la vita che continua e che lascia dietro di sè sulla montagna. Non per niente ha scritto una signora di Reggio: "Ha messo lo stambecco simbolo del montanaro".

La squadra dei maggerini

Ho fatto simbolicamente la squadra, ho rappresentato la squadra in generale, i costumi, le corone. Sono i nostri costumi: il rosso dei pagani, i pantaloni, e invece l'azzurro dei cristiani. La Pietra di Bismantova. I monti ci sono in quasi tutti i miei quadri.

Gli scacchi

In acero bianco montano, lo stesso che usano anche per fare il fondo dei violini, si lavora bene perché è compatto. L'Alfiere dice: "In hoc signo vinces", con questo segno vincerai, cioè il segno della croce e della mezzaluna. Ognuno degli Alfieri fa lo stesso discorso, qua la croce, qua la mezzaluna. Quelli chiari sono i cristiani e c'è la croce, quelli scuri i pagani e c'è la mezzaluna con le stelle. Poi c'è il Re che dice: "Il Re sono io". Qui la Regina: "Tutti ai miei piedi", questo è il pezzo che domina la scacchiera, perché va da tutte le parti, è mangiabile anche lei, però atterra tutti quelli che si trovano sulla strada. Di conseguenza io ho dato un po' l'immagine del comando che ha la persona. Col dito:"Tutti ai miei piedi, il Re sono io", "con questo segno vincerò", l'Alfiere. Invece queste sono le Pedine che vanno via senza nessuna pretesa, hanno la croce anche loro, i cristiani, la mezzaluna e le stelle i pagani. Ero appassionato di scacchi, ho incominciato a giocare quando i miei figli erano ragazzini. Feci una scacchiera per degli scacchi comprati e mi ci appassionai anch'io. Dissi: "Perché non faccio una scacchiera proprio fatta bene". Incominciai con la scacchiera, con quattro cassetti che non dovevano essere tirati a mano, ma dovevano uscire fuori da soli. Ho fatto un marchingegno: si spinge un bottone e il cassetto viene fuori, non ci sono maniglie tanto è vero che nei cassetti ho fatto l'effige di un leone perché chi si combatte a scacchi ognuno vuole essere più forte dell'altro. Poi ho

fatto un piedistallo tutto lavorato e in mezzo c'ho messo un cavalieree, una regina, quattro pezzi di scacchi per i piedi. Dopo rimanevano da fare tutti i pezzi, sedici e sedici, trentadue pezzi: "Li devo fare a mano e li devo fare a mo' di maggerini". E così partii con questa idea. Li lavoravo e li sgrossavo con un piccolo trapano in cantina, poi venivo su e con uno sgorbino fatto a mano da me facevo le rifiniture. Il fondo è riempito di piombo in modo che possano stare in piedi. Le prime sculturine che mi saltavano fuori mi sentivo così soddisfatto che le mettevo sul televisore e poi me le godevo.

L'uccisione del maiale

Stanno uccidendo il maiale. E' una scena che sento e che ho sentito da piccolo perché il mio papà aveva il maiale che uccideva in autunno e serviva per tutto l'anno. A questo maiale io volevo bene, gli portavo da mangiare, lo guardavo quando masticava le ghiande. Al mattino presto lo sentii urlare, scesi dal letto e sulla porta m'accorsi che davanti a casa c'era tutto un preparativo, un banchetto dove giaceva questo maiale steso sopra con quattro persone che gli tenevano le zampe e una che gli piantava un ferro dentro al cuore. Io stavo a guardare, la mamma aveva già preparato un gran fuoco in casa con un paiolo grande.

Berto Zambonini, ritratto nella foto accanto al bassorilievo con la scena dell'uccisione del maiale, ha scolpito due statue in legno di acero alte circa 80 cm., che rappresentano attori del Maggio durante la recitazione. Per ognuno ha anche scritto una quartina che esprime l'atteggiamento del maggerino:

Con vergogna fo' ritorno
davanti alla mia bella
scavalcato mi han di sella
disarmato e pien di scorno.

Tu sei quello se non sbaglio
che va sempre a cercar guai.
Il mio brando proverai
se val più di punta o taglio.

(Foto Fabio Fantini / Foto C.)

UN MAGGIO PERDUTO

In questa pagina e in quella seguente due momenti del maggio "Re Riccardo Cuor di Leone" presentato durante l'estate '95 dalla Compagnia dei maggerini di Piazza al Serchio (Lucca) il 2 luglio.

Una domenica pomeriggio di un'estate anni 70. Non si sa bene perché o percome mi ritrovai insieme ad alcuni amici ad Aulla. Per noi gente di mare quella cittadina rappresentava la porta d'entrata dell'entroterra spezzino, di quella regione misteriosa e magica che è la Lunigiana, e che benché sia provincia di Massa Carrara noi spezzini l'abbiamo sempre considerata nostro territorio. Questa teoria è suffragata dal fatto che anche moltissimi lunigianesi considerano La Spezia come la città più vicina a cui fare riferimento. Lunigiana terra di magìa e quel giorno a qualcosa di magico dovevo assistere. Nella Fortezza della Brunella si stava rappresentando il Maggio. A parte il fatto che era luglio, salimmo su al castello incuriositi, per vedere di cosa si trattasse.

Ci trovammo di fronte ad uno spettacolo mo[lto] particolare che mi intrigò subito, non così succe[sse] ai miei amici, che dopo dieci minuti di sofferen[za] mi mollarono lì, tanto che dovetti rientrare in au[to]stop. C'era una compagnia di attori-cantanti-gu[...] che stava rappresentando un dramma in costum[e]. Si intuiva facilmente che erano dilettanti e [che] durante la settimana facevano tutt'altro: chi il c[on]tadino, chi la casalinga, chi l'operaio, ma prop[rio] da questa genuinità si sprigionava un'energia e u[na] passionalità uniche. La storia narrata non la co[no]scevo, ma questo non era importante, quello che [mi] colpì furono i volti di questa gente semplice, i l[oro] movimenti, il loro modo di cantare modulando [le] frasi in un modo a me inconsueto, e la partecipaz[io]ne emotiva che mettevano nell'entrare nella pa[rte]

ostumi meritano un capitolo a parte, erano chia-
lente fatti in casa con tutto quello di domestico
può avanzare: quindi tende per fare dei mantel-
specchietti e conchiglie per gioielli, manici di
pa per spade, fustini di detersivo per elmi e
zzole per pennacchi, e poi più in là in un angolo
bo' in disparte, un violinista ed un chitarrista che
uivano e sottolineavano i vari passaggi della
nmedia. C'era infine una persona vestita nor-
lmente (il campione) con un pacco di fogli in
no che si avvicinava ora ad uno, ora ad un altro
ore suggerendogli le battute da dire; semplice-
nte pazzesco.
to questo era il Maggio drammatico, e quella era
compagnia di Codiponte, Regnano, Pieve San
renzo, l'ultima presente sul territorio lunigianese
he ora non esiste più.
olti anni dopo sulla scia di una piccola ricerca
la tradizione musicale in Lunigiana che condus-
conobbi qualcuno dei protagonisti di quella
presentazione, altri avevano smesso per vec-
aia, altri ancora erano morti, ma la cosa più
ve era che la compagnia si fosse dissolta. Era
rta un'altra fetta di tradizione e di cultura popo-
e nell'indifferenza collettiva. Qualcun altro ha
ntinuato a cantare ed è confluito nella compagnia
di Piazza al Serchio, al di là del passo dei Carpinelli, in Garfagnana quindi.
Alle volte penso ancora a quella domenica di tanto tempo fa e al caso che mi portò lì, e mi domando come mai debbano accadere queste cose, perché si debbano perdere pezzi della nostra storia in nome di una vita solamente più frenetica e spietata.
La compagnia di maggianti di Piazza al Serchio è tuttora attiva come altre compagnie in Garfagnana, dove il Maggio drammatico non ha mai smesso di essere rappresentato.

(Testo e fotografie di Mauro Manicardi)

Mauro Manicardi, organettista, vive a La Spezia, dove è nato 37 anni fa. Da più di 15 si occupa di tradizioni e di musica popolare che esegue con il gruppo "Lancelot". Ultimamente ha raccolto alcune danze della Lunigiana, che erano in uso fino ad una quarantina di anni fa

NOTIZIE DAL CAMPO DI MAGGIO

IV

RIOLUNATO 1995 IL MAGGIO DELLE RAGAZZE

La sera del 30 aprile e la successiva domenica 7 maggio si è svolta nella montagna modenese, a Riolunato, una delle ormai rare manifestazioni rituali di benvenuto alla primavera. Si tratta del "Maggio delle Ragazze" che oggi continua con cadenza triennale.

A Riolunato, com'è consuetudine da qualche decennio viene pubblicato un fascicolo ciclostilato contenente i testi che vengono eseguiti nelle strade del paese: introdotti dai canti tradizionali come il "Maggio" (preceduto dai temi musicali delle voci maschili e di quelle femminili), l'"Ambasciata", "Al Sindaco" e "Al Parroco"(richieste di poter cantare il Maggio), la "Risposta del Sindaco". Seguono i componimenti che cambiano ad ogni edizione del "Maggio delle Ragazze": si tratta dei "rispetti", poesie cantate, che sono dedicati ai componenti delle famiglie di Riolunato. Gli autori dei "rispetti" del 1995 sono stati Giuseppe Campani, Nicolino Nicioli, Angelo Gestri, Renata Contri che hanno scritto 148 testi. Tra gli autori anche Giuseppe Campani, per decenni animatore della vita culturale di Riolunato, scomparso improvvisamente il 12 marzo, proprio poche settimane prima dello svolgimento del "Maggio delle Ragazze" al quale era stato presente come sempre con il suo contributo di entusiasmo. Il corteo dei cantori ha fatto sosta nella "sua" piazza del Trebbo, recitando poi il "rispetto" a lui dedicato.

La manifestazione ha avuto inizio la sera del 30 aprile dalla piazza del Municipio per sostare poi davanti alla parrocchia prima di iniziare il giro per le strade di Riolunato, illuminate solo dalla luce delle lampade portate dai cantori che quest'anno hanno potuto contare sull'accompagnamento [del] gruppo di musica popolare "L'as[ino] che porta la croce". La secon[da] parte del "Maggio" si è svolta [la] domenica successiva, 7 maggio, [con] un corteo per le strade del paese, [in] mattinata, durante il quale sono s[...]

30 aprile '95, Cantamaggio a Marsaglia (Piacenza). I cantori eseguono "Il Carlin di Maggio". Sotto: il corteo aperto dal gruppo de "I Musetta": Ettore "Bani" Losini (piffero), Attilio "Tilion" Rocca e Piar Carlo Cardinali (fisarmoniche). (Fotografie di Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli).

raccolti cibi e bevande per il pranzo (dove ad ogni capofamiglia è stata donata una ceramica raffigurante una coppia di ballerini) e un ballo in piazza con danze tradizionali della montagna modenese.

CALENDIMAGGIO A MARSAGLIA E A BRUGNELLO

Maggio di questua nell'Appennino piacentino nella notte tra il 30 aprile e il 1 maggio: è un'altra superstite manifestazione rituale di benvenuto alla primavera, durante la quale viene eseguito il canto del "Carlin di Maggio" da parte di un gruppo di persone, attualmente preceduto da un suonatore di piffero con l'accompagnamento di fisarmoniche, che percorre le strade del paese portando rami fioriti di maggiociondolo, pianta dai fiori gialli che cresce nei boschi della montagna piacentina. Il gruppo si presenta davanti al padrone di casa chiedendo in offerta uova o bevande. Queste succinte note sono state tratte da uno scritto di Mario Di Stefano, direttore del Centro Etnografico Piacentino, che fa parte di una pubblicazione, "Calendimaggio a Marsaglia e a Brugnello", a cura di Bruna Boccaccia per le Edizioni Pontegobbo di Castelsangiovanni (PC) (Collana Itinerari Folkloristici) con il patrocinio del Comune di Corte Brugnatella (PC).
La pubblicazione (24 pp.) oltre al già citato articolo di Di Stefano, offre altre notizie del Calendimaggio, il testo del "Carlin di Maggio" insieme a diverse fotografie a colori dei suonatori e del gruppo dei cantori.

LA TRADIZIONE DEL MAGGIO XVII Rassegna Nazionale dal 2 luglio al 27 agosto

La Rassegna dedicata alle rappresentazioni del Maggio drammatico in Toscana ed in Emilia ha visto la partecipazione di sei compagnie toscane (una delle quali ha recitato la Zingaresca) e di cinque emiliane. Questo l'elenco (fra parentesi il numero delle rappresentazioni):
Compagnie toscane:
Piazza al Serchio (9)
"Acqua Bianca" di Piazza al Serchio (4)
Gragnanella-Filicaia-Casatico (3)
Piano di Coreglia-Fabbriche di Vallico (1)
Pieve di Còmpito (Zingaresca) (2)
Partigliano Valdottavo (2);
Compagnie emiliane:
Costabona (2)
Frassinoro (1)
"Val Dolo" di Romanoro (3)
"Monte Cusna" di Asta (4)
Cerredolo e "Val Dolo" (1).
Il 27 agosto ad Asta di Villa Minozzo la Rassegna si è chiusa con l'intervento delle compagnie emiliane (Costabona, Frassinoro, "Val Dolo", "Monte Cusna"). Per l'occasione la compagnia "Monte Cusna" di Asta ha eretto una stele dedicata "a tutti coloro che con passione profonda hanno permesso il mantenimento della tradizione del Maggio". Il Comune di Villa Minozzo (RE) ha pubblicato un fascicolo in ciclostile con i brani presentati dalle compagnie emiliane.
Altri testi pubblicati nel corso della Rassegna:
Comune di Piazza al Serchio: "Re Riccardo (Cuor di Leone)", attribuito a G. Grandini secondo il testo adottato dalla Compagnia maggianti di Piazza al Serchio (LU), 1995, Quaderno 9;
"Cultura § Comunità" Centro socio Culturale di Partigliano (LU): "Pia de' Tolomei", revisione critica ed integrazione dei testi curata da Al berico Andreuccetti, autore anch dell'introduzione "Del Maggi drammatico teatrale in Ottavo.(Tr Valdottavo e Partigliano)", 1995 ciclostile con copertina a colori.

MONSANO FOLK FESTIVAL

La decima edizione del Festival d Monsano (Ancona) organizzato da Centro Tradizioni Popolari di Pol verigi e dal gruppo "La Macina" s è chiusa la sera del 13 agosto con l rappresentazione da parte dell Compagnia "Val Dolo" d Romanoro (Modena) del Maggi "Il Ritorno di Ulisse" di Francesc Chiarabini. E' stato pubblicato i testo messo in scena in un'edizion in ciclostile preceduta da una not introduttiva di Gastone Venturell tratta dal libretto allegato al disc Albatros "Lo spettacolo popolare Il Maggio in Toscana e in Emilia".

IN MEMORIA DI GASTONE VENTURELLI

Il 5 ottobre è mancato Gastone Venturelli docente dell'Università d Firenze, ricercatore e fondatore de Centro Tradizioni Popolari di Lucc al quale la tradizione popolare de Maggio in Toscana deve molto pe l'accresciuto interesse scaturito ne gli ultimi venti anni, attraverso l rassegna Nazionale del Maggio ch ha ben presto coinvolto anche l confinanti province emiliane d Reggio e Modena.
In memoria di Gastone Venturelli il 9 novembre, presso l'Aula Magn dell'Università di Firenze, si svolto un incontro, coordinato d Cesare Molinari, che ha visto l partecipazione di Leonardo Savoi Zeffiro Ciuffoletti, Temistocl Franceschi, Elena Giusti e Robert Leydi che ha parlato de "La ballat popolare tra Piemonte e Toscana"

MUSICA E RAPPRESENTAZIONI DEL NATALE NELLE TRADIZIONI POPOLARI ITALIANE

E' il tema di un incontro di studio in ricordo di Gastone Venturelli che avrà luogo nel prossimo aprile (dal 12 al 14) a Piazza al Serchio (Lucca), sede di una delle attuali compagnie toscane del Maggio. L'incontro, che si aprirà con il saluto di Umberto Bertolini, Sindaco di Piazza al Serchio, e di Sauro Bonaldi, Assessore alla Cultura della Comunità Montana della Garfagnana, prevede la partecipazione di Pietro Luigi Biagioni del Centro Tradizioni Popolari della provincia di Lucca, Roberto Leydi, Roberto Bianchi, Nico Staiti, Paolo De Simonis, Maria Elena Giusti, Roberto Starec, Italo Sordi, Renato Morelli, Domenico Zamboni e Modesto Brian, mentre la Compagnia Maggianti di Gorfigliano eseguirà la "Sacra Rappresentazione della Passione".

TERRANUOVA BRACCIOLINI DEDICA UNA GIORNATA DI STUDI A GASTONE VENTURELLI

L'Assessorato alla Cultura e la Biblioteca Comunale di Terranuova Bracciolini (AR) dedicano una giornata di studi (il 28 aprile) a Gastone Venturelli. L'incontro sarà aperto dalla presentazione degli Atti della V giornata di studi in onore di Poggio Bracciolini dedicata alla fiaba di Giovannino Senza Paura. La pubblicazione relativa conterrà un contributo di Gastone Venturelli sulla tradizione toscana di questa fiaba.

LIBRI NUOVI

Linda Barwick - Joanne Page
GESTUALITÀ E MUSICA DI UN MAGGIO GARFAGNINO
Centro Tradizioni popolari della provincia di Lucca - Lucca 1994

Questo saggio è il prodotto di una ricerca, condotta con il finanziamento dell'Australian Research Council, che ha indagato sull'aspetto dell'esecuzione musicale e gestuale di un Maggio toscano. Più precisamente si tratta di una analisi particolareggiata degli elementi di gestualità e di musica del maggio "I paladini di Francia", attribuito a Giuseppe Grandini, e rappresentato dalla compagnia di Gorfigliano (Lu) a Gragnanella, paese della Garfagnana, il 17 luglio 1988. La registrazione video, che è alla base dell'indagine, è stata effettuata dal Centro di Sperimentazione e Produzione Audiovisivi Didattici della Provincia di Lucca per conto del Centro Tradizioni Popolari e dell'Assessorato alla Cultura.
Linda Barwick è laureata in lingua e letteratura italiana e francese presso la Flinders University of South Australia, ha condotto studi sull'analisi musicale e testuale della famosa ballata popolare "Donna lombarda" e dal 1992 ha intrapreso ricerche sulla musica tradizionale italiana, e oltre a quelle attuali sul Maggio toscano, sta esaminando una forma imparentata dal teatro popolare filippino: la komedya.
Joanne Page si è specializzata nella notazione della danza per il diploma e laurea in danza presso il Victorian College of the Arts di Melbourne e il Benesh Institute of Choreology di Londra. Da oltre nove anni Joanne Page trascrive e analizza diversi sistemi di danza e di movimento provenienti da numerose culture diverse, comprese la danza moderna e la danza degli aborigeni australiani. Oltre a collaborare con Linda Barwick a questo progetto di ricerca sul Maggio toscano, lavora dal 1990 sulla trascrizione di alcune danze aborigene del nord-ovest australiano.
Lo studio, come si è detto, vuole contribuire all'analisi della gestualità e della musica di un Maggio garfagnino, senza avere chiaramente la pretesa di essere esaustivo, anzi le autrici sono ben consce della necessità di molte altre indagini approfondite per giungere ad una sintesi attendibile di questi due aspetti del maggio che evidentemente l'analisi di una sola rappresentazione, per quanto complessa, non può dare. Questo lavoro, che è stato realizzato grazie al finanziamento di una importante associazione australiana, dimostra come anche fuori dal nostro paese il patrimonio culturale popolare italiano sia oggetto di notevole interesse e speriamo che ciò sia da stimolo anche alle università locali perché intensifichino le attività di ricerca e studio. A questo proposito è necessario ricordare il volume a cura di Tullia Magrini "Il maggio drammatico - una tradizione in musica", Edizioni Analisi, pubblicato nel 1992, che contiene una serie di saggi scritti dai più importanti studiosi del Maggio drammatico.
La pubblicazione si apre con notizie relative all'evento in oggetto. La precisa localizzazione del paese di Gorfigliano, frazione di Minucciano in Alta Garfagnana, sede della compagnia del Maggio. La storia, le vicende e il repertorio degli ultimi anni della compagnia

stessa, che ha cessato di cantare negli anni Cinquanta, si è poi riformata nel 1977 e ha continuato fino al 1988 quando ha di nuovo sospeso le rappresentazioni. Segue poi un elenco dei maggianti che hanno partecipato alla rappresentazione presa in esame. Vengono fornite dettagliate informazioni relative alle fonti letterarie, al libretto, alle diverse sequenze della recita, alle modifiche apportate dagli attori rispetto al testo scritto del Maggio "I Paladini di Francia".

Infine vengono presi in considerazioni lo spazio scenico, gli attrezzi di scena e i costumi.

Si passa poi all'analisi vera e propria, in modo scientifico e dettagliato della metrica, dei motivi musicali, del ruolo della gestualità e quindi del rapporto gestualità/musica/testo, aspetto centrale della ricerca. Questa parte è necessariamente tecnica, per studiosi e addetti ai lavori, ma comunque sempre accessibile al lettore che viene introdotto all'interno e in profondità ad aspetti sui quali quasi mai ci si sofferma nell'assistere allo spettacolo, quando l'attenzione è catturata dal complesso della rappresentazione.

A completamento e supporto a quanto esposto nella ricerca il saggio contiene tre fondamentali appendici. La prima riporta le trascrizioni gestuali con il metodo di trascrizione Laban, preceduta da una guida alla lettura che ne permette l'approccio anche al lettore non specialista. La seconda riguarda gli esempi musicali in cui sono presenti le forme metriche utilizzate: la quintina di cinque ottonari, l'arietta e l'ottava. Come avvertono le autrici nell'introduzione, la trascrizione musicale del canto del Maggio è resa molto difficile dal ritmo libero e dagli abbellimenti rapidi e continui di questo stile e la trascrizione è quindi un compromesso tra la complessità del fenomeno sonoro e il desiderio di comunicare ai lettori una presentazione sufficientemente chiara. L'ultima appendice contiene una ricchissima documentazione fotografica dei momenti salienti del Maggio. L'aspetto più interessante di questa pubblicazione è la novità dell'utilizzo scientifico della tecnica di trascrizione del movimento (cinetografia Laban), in questo caso dei gesti. Per la prima volta si ha la possibilità di analizzare in modo particolareggiato questo aspetto dell'espressione umana. Le pose e la gestualità dei maggianti sono praticamente impossibili, da spiegare in modo soddisfacente con le sole parole, anche quando la descrizione è particolareggiata e accompagnata da disegni. Solo tramite lo strumento scientifico della trascrizione basata sugli elementi del movimento è possibile mettere a confronto e analizzare le azioni e arrivare ad una descrizione puntuale e precisa degli elementi strutturali, dei particolari e delle singole variazioni individuali di quello che è lo stile gestuale, come parte integrale della rappresentazione del Maggio e delle conoscenze culturali che attraverso il gesto si comunicano.

Il libro può essere richiesto al Centro Tradizioni Popolari della Provincia di Lucca, via Giusti 593 - Lucca - tel. 0583/954113.

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

ANNA MARIA IOTTI: UNA VITA, UNA STORIA

Ila frazione di Mancasale, in prossimità dell'in-esso dell'autostrada, all'estrema periferia nord di ggio Emilia, sorge una grande villa, nota come la Prampolini, dalla probabile origine cinque-ntesca. Nel 1700 arricchisce la sua veste architet-tica legando negli anni seguenti la sua storia a ella di alcune delle più note famiglie della nobiltà giana, dai Guicciardi fino ai Pansa e ai Prampo-i, tra la fine dell''800 e i primi decenni del '900. po l'8 settembre '43 fu occupata da un comando esco e nell'anno seguente divenne sede di un ippo dell'aeronautica; fu poi abitata da diverse niglie di sfollati. Attualmente Villa Prampolini, taurata, è sede di un ristorante.

Ile vicende storiche di questa villa ne ha tracciato a documentata storia Alberto Morselli, "L'Anti-Villa Guicciardi a Mancasale", pubblicata nella renna del Pio Istituto Artigianelli" di Reggio Emilia (1990), dalla quale abbiamo tratto i dati essenziali più sopra riportati.

Di Villa Prampolini si conosce dunque la storia architettonica e dalle pitture e dalle tempere che affrescano le pareti si intuisce quale sia stato lo sfarzo della vita della nobiltà reggiana attraverso i secoli. Meno nota se non addirittura sconosciuta la precaria vita quotidiana fatta di duro lavoro e di sacrifici dei servitori, dei braccianti e dei contadini che vi hanno lavorato e dei quali troppo spesso la storia ufficiale in ogni epoca ha ignorato l'esistenza.

Esemplare di questa situazione è la storia di una famiglia da diverse generazioni alle dipendenze dei nobili che tra la fine dell''800 e i primi decenni del '900 hanno avuto la proprietà della villa, le contesse Pansa e il conte Prampolini: si tratta della famiglia di Anna Maria Iotti che nell'intervista che pubbli-

chiamo nelle pagine seguenti, raccontando la propria infanzia, ricorda la vita dei nonni e dei genitori. I nonni di Anna Maria, Virginio Boiardi (1884?-1945) e Anna Rossi (1890?-1939) che iniziano a lavorare a Villa Prampolini alle dipendenze delle contesse Pansa nei primi anni del '900, hanno avuto cinque figli: Enrico, Giacomo, Ines, Giulia e Carolina (1905-1985) che nel 1929 sposa Luigi Iotti (1901-1984). Dopo la morte di Virginio Boiardi nel 1945 i figli Giacomo ed Enrico continuano a lavorare a Villa Prampolini fino al 1958,mentre Carolina e Luigi Iotti nei primi mesi del 1929 sono a Villa Chiesi a Mancasale per poi trasferirsi nella vicina frazione di Pratofontana, dove il 15 luglio di quell'anno nasce Anna Maria che nel 1953 si sposa con Renato Gibertoni. Per alcuni anni, dal '45 al '51, Anna Maria insieme alla sorella Elide lavora in risaia con la squadra delle mondine di Pratofontana. Nelle campagne del Vercellese, oltre a cantare le canzoni del lavoro della risaia, scrive i versi di numerose canzoni, che a volte sono anche il risultato di una collaborazione collettiva. Le arie usate sono quelle imparate dal padre, "canzoni su fatti veri che c'eran le storie'. "Mio papà era uno stornellatore - ricorda Anna Maria - cantava "Il cielo è una coperta ricamata", "Ricordi mamma", tutte le canzoni che si cantavano allora. Succedevano dei delitti allora, c'erano i cantastorie che andavano in giro. Quando ero piccola li vedevamo molto, quando si veniva a Reggio si andava in piazza San Prospero oppure in piazza a Bagnolo, c'erano le sorelle Casini che giravano, andavano sotto le finestre, andavano nelle piazze. Ce n'era una che suonava il violino, una che cantava, una che ballava e il papà che suonava il violino. Hanno avuto un brutto destino. Era nel dopoguerra subito. C'era anche la Mimì che cantava "Mamma son tanto felice". Anche prima della guerra, avevo otto o nove anni, è venuta a cantare anche a Pratofontana, sotto le nostre finestre, abbiamo buttato dei soldini. Quando è stata al ricovero siamo andati a trovarla".

Tra i motivi delle ballate ascoltate in gioventù c'era sicuramente anche quella conosciuta come l'"aria di Caserio" spesso usata anche dai cantastorie attivi negli scorsi decenni. Questo tema musicale si riferisce a un testo pubblicato su foglio volante dai cantastorie settentrionali alla fine dell'Ottocento che ha per titolo "Le ultime ore e la decapitazione di Sante Caserio" e che ricorda la vicenda dell'anarchico italiano che nel 1894 pugnalò a morte Sadi Carnot presidente della repubblica francese e che per questo fu condannato alla ghigliottina. Il fatto ispirò anche una canzone d'autore, scritta da Pietro Gori, mentre il motivo musicale fu adottato durante la Resistenza per la canzone "E quei briganti neri". Sull'"aria di Caserio" Anna Maria Iotti ha scritto una canzone dedicata ad Enrico Berlinguer morto improvvisamente a Padova nel 1984 durante il Congresso del Partito Comunista Italiano di cui era segretario.

La storia di Caserio è entrata a far parte anche del repertorio di una delle più famose interpreti padane del canto popolare, scomparsa ormai da quasi trent'anni, Giovanna Daffini, che imparò questo testo durante la sua attività con il "Nuovo Canzoniere Italiano". Con la Daffini la Iotti ha in comune insieme all'esperienza del lavoro in risaia, anche il repertorio di canti popolari e, inoltre, nuovi testi scritti su arie popolari, come quello, prima ricordato, dedicato ad Enrico Berlinguer. Sono testi che propongono aspetti e momenti dell'attuale vita quotidiana che la vede impegnata, non solo con il canto in centri sociali, in comunità e case di ricovero oltre che in occasione di feste popolari. Nel 1994 è stata ospite del raduno dei cantastorie che si è svolto a Vetto nel Reggiano.

Nel 1951 in occasione della consueta festa al termine della stagione di monda era stata invitata a cantare, per la sua bella voce e per l'entusiasmo che sempre mette nelle sue interpretazioni, per un'audizione della RAI di Torino che in quell'epoca stava predisponendo i suoi programmi per le future trasmissioni televisive. Nonostante i consensi ricevuti ha però preferito rimanere ad aiutare la sua famiglia continuando a cantare durante le feste per il suo pubblico costituito dalle compagne di lavoro e dai suoi parenti.

Ricordiamo alcune delle canzoni eseguite da Anna Maria Iotti e di cui la figlia Orestina, insegnante di pianoforte, ha trascritto le musiche: "Amico Enrico Berlinguer", "Viva le donne", "Dedicato alla terza età", "L'allegro carnevale", "Il buon umore", "La ballata della mondina", "La prima infanzia", "Quattro stagioni d'amore". Alcune, scritte in epoca recente, sono in dialetto: "Storia d'atualitè", "Ricord dal paset".

g. v

Ricordi d'infanzia

Ricordi d'infanzia. La mia mamma è una Boiardi. La sua generazione ha lavorato per anni a Villa Prampolini che esiste tuttora. Quando la mia mamma è nata c'erano le contesse Pansa. Carolina Pansa l'ha tenuta a battesimo. conservo ancora il corredino battesimale di seta fatto dalle sue donne. Le ha dato il suo nome. Disse: "Un giorno mi ricorderò di te". Infatti noi siamo andate a trovarle in montagna dove avevano una bellissima villa. Dopo sono venuti i conti Prampolini. I genitori della mia mamma e mia mamma hanno vissuto lì per quattro generazioni, fin quando c'è stata la disfatta della guerra, quando i signori sono andati a Roma. I contadini hanno lasciato la terra e mio papà che è un Iotti sono andati casanti, quindi io da bambina ho vissuto la miseria perché abbiam passato l'anteguerra, la guerra e il dopoguerra. A Villa Prampolini abbiamo lavorato tanto: era una bellissima villa, circondata da un lago fatto a cigno, con delle piante stupende, dove noi si andava a raccogliere le ghiande per gli allevatori di porci ed era un guadagno che ci dava la possibilità di comprare la focaccia per l'inverno e alcune cosette perché dato che il papà era bracciante faceva solo lavori stagionali, faceva anche lo scariolante. La neve una volta era tanta e si mettevano in fila per il turno per spalare la neve, per pulire le strade perché allora non c'erano i mezzi meccanizzati, si lavorava solo di braccia. Mio papà era stagionale e mia mamma lavorava nel bosco di Prampolini. Giardiniera, scopava le foglie, faceva il bucato per i signori e noi ragazzine, io ero la prima di quattro figli, si andava a ghianda, si raccoglieva la camomilla per la contessa che ci dava venti lire la scatola. In più se le facevo una cantata me ne dava quaranta. Mi diceva sempre: "Anna, se mi fa una cantatina io ti dò doppia paga, invece di un ventino te ne dò due". Noi facevamo i salti mortali. Dicevo: "Signora, io ne faccio anche due o tre". Più ne facevo, più mi pagava, eravamo contente noi bambine. In quel periodo lì la contessa Prampolini mi faceva cantare "Faccetta nera" e "Fischia il sasso", si era nel pieno del fascismo, la villa era frequentata dai signoroni, c'eran delle tavolate, ci sono anche le fotografie. Però la signora non ci ha mai trattato male, lo sfruttamento c'era perché i contadini oltre a lavorare tanto a mezzadria, che davano quasi tutto ai padroni, a loro rimaneva ben poco perché allora era così. Anche per chi lavorava nell'orto, nel bosco non c'era il sindacato che tutelava gli operai. Loro si arricchivano con le braccia dei loro dipendenti. Io queste queste cose me le ricordo. Mi ricordo i miei cugini poverini quando andavano a pelare la foglia in quelle piante così alte, era tutto superlavoro. E quando noi bambine andavamo là che avevamo spigolato tante spighe che si faceva un po' di farina per noi, allora c'era il fattore che ci mandava via perché diceva che dalla roba padronale bisognava stare alla larga. Ci mandava via, poi come lui andava via, allora alè si faceva il nostro sacchetto di farina. Si parla di quando io avevo ancora otto dieci anni: si andava anche a raccogliere i chicchi d'uva, non si consumava niente. Poi ho fatto le elementari e poi mi son dovuta fermare perché son dovuta subito andare a lavorare, a fare la cameriera presso una famiglia di professionisti in città, quella dell'avvocato Mironi. Son stata cinque anni con loro. Però la fatica veniva sempre sollevata dal canto perché faceva piacere anche alla signora quando cantavo. Cantare alleviava la fatica perché non c'era né lavatrice né lucidatrice, si andava in ginocchio a lavare i pavimenti, c'eran dodici stanze da tirare a lucido, però io ho avuto anche la fortuna di essere molto sana, di avere molta salute e non mi sono mai ammalata.

La Villa Prampolini

La Villa Prampolini è a Mancasale, adesso c'è un albergo. Era circondata da quattro fondi: i Boiardi, i Davoli, gli Olivi, i Gianpietri, la villa era al centro ed era stupenda. I miei zii ci hanno vissuto con i loro figli che erano cinque, c'erano tre femmine e due maschi. Noi eravamo cinque cugine tutte della stessa età, perché le donne erano tutte incinte nello stesso periodo e quindi noi cugini ci si trovava sempre, si andava in campagna e ci si divertiva in quel podere lì, si spannocchiava il frumentone nelle serate, eravamo tutti sotto il porticato a cantare. Ho fatto anche una canzone in dialetto, "Ricord dal paset", che ho presentato al Festival della canzone dialettale. Quando è nata la mia mamma era una mattina gelata, me l'ha raccontato mia nonna, allora c'erano le contesse Pansa, però sebbene nella villa avessero dei grandi camini perché facevano delle feste, i contadini,

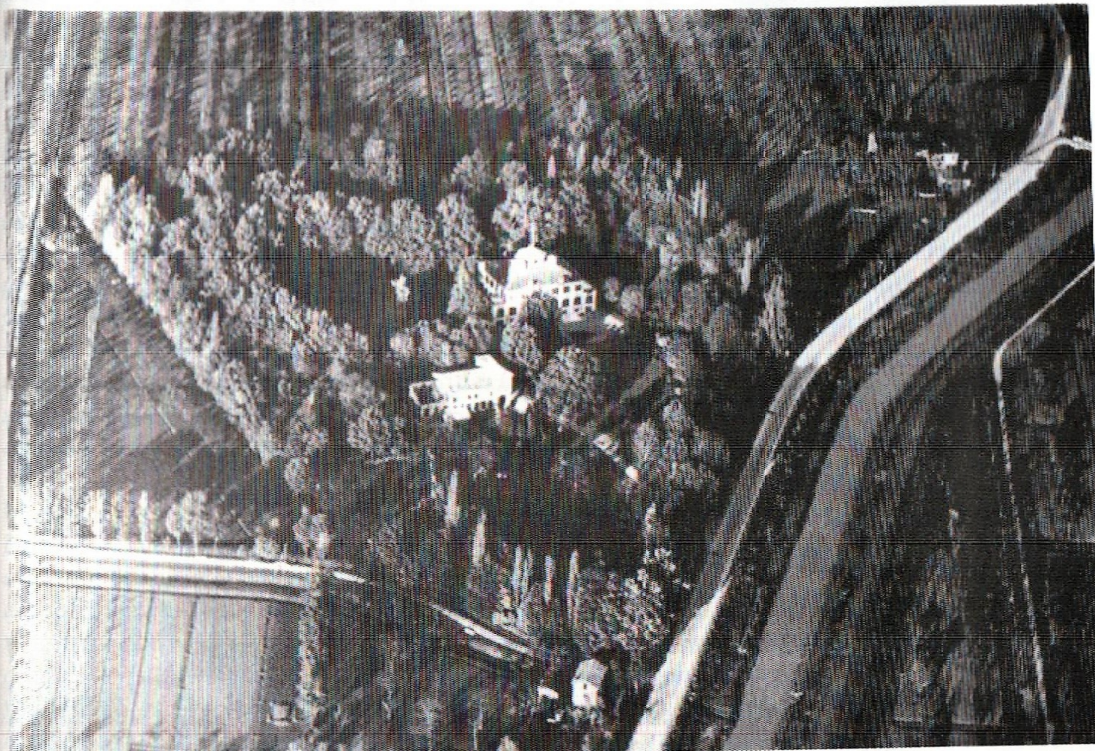
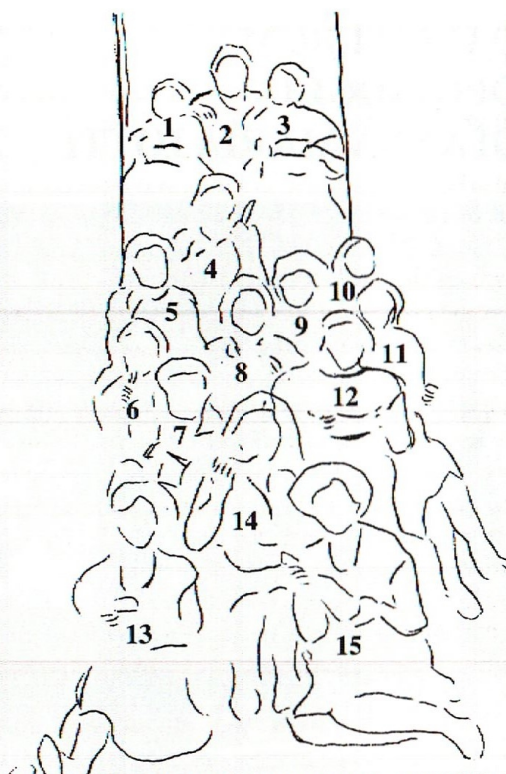
poverini, non potevano sciupare la legna e la mia mamma è nata nella stalla perché la camera era gelida e quando è andata sù nella camera alla mia nonna ci si è congelato il latte perché c'erano i candelotti di ghiaccio nei vetri e non ha potuto dare il latte alla mia mamma quando è nata. Si era talmente rannicchiata e c'era venuto come un scimmiottino. Allora fra contadini si aiutavano, facevano da dottori, da falegnami, da elettricisti, facevano di tutto. C'era una fattucchiera, una vicina: allora dicevano che quando i bambini erano così magrolini avevano il scimmiotto. Allora chiamarono questa signora che disse: "Cosa ha questa tua figlia, Neina"? Anna, si chiamava, però la chiamavan Neina . "Dalla stalla che c'era calduccio son venuta nella camera che c'è un freddo gelido e io non ho più latte". Dice: "La tua bambina ha un scimmiotto dal gran freddo, adesso la spogli nuda, la metti in mezzo a un panno, rompiamo il ghiaccio che c'è - di dietro, dove scorreva un fiume, c'erano quattro dita di ghiaccio - rompiamo il ghiaccio, sotto c'è l'acqua che corre, nuda la caliamo giù tre volte". "Muore annegata". "No, se muore è meglio perché è una donna, per quello che viene a godere nel mondo... se muore è meglio, stai tranquilla, non ti preoccupare, ma se campa avrà una salute di ferro". "Va bene". Allora sono andati là dietro, han rotto il ghiaccio, han preso la bimba e l'han calata su e giù tre volte. "Acqua sana ch'et cor via, ciapa al mel e portel". E poi lì avvolta nel panno, portata nella stalla ancora nel calduccio e non è morta. "Adesso cosa le dò da mangiare se non ho il latte"? "Le dai della paneda, cuoci del pane bene bene, un goccino d'olio e un pochino di sale". E' diventata un cannone, mai stata ammalata, ha fatto anche i lavori da uomini perché sono andati in guerra. Perché poi noi, quando eravamo bambine, le donne e i bambini, il papà, lo zio il nonno, ci mandavano tutti nella camera, la cameraza a given po' lor, era la camera dove c'era di tutto. "Andè in dla cambaraza cha gh'om da parler d'interès". Allora noi ci univamo tutti là e ci si raccontava delle storie, delle barzellette, ingannavamo il tempo così e loro là a parlare di interessi, le donne e i bambini erano esclusi, iniziata la guerra le donne e i bambini hanno sostituito egregiamente gli uomini perché eran partiti tutti e noi si faceva tutto, anche i lavori da uomo.

Mio papà era un grande stornellatore

Anche mio papà viene da razza contadina. Era contadino dipendente del dottor Chiesi di Manca-

Villa Prampolini oggi.

DALL'ALBUM DI FAMIGLIA DI ANNA MARIA IOTTI

Villa Prampolini in un'immagine degli anni '30-'40: al centro, di fianco alla Villa, il laghetto e accanto l'abitazione del giardiniere. A destra, in alto, sulla strada provinciale per Bagnolo, la casa dove nacque Carolina, madre di Anna Maria.

Anna Maria Iotti canta alla festa delle mondine il 21 giugno 1951. A sinistra, di fianco al palco, Giacomo Pecorari della squadra delle mondine di Pratofontana.

La squadra delle mondine di Pratofontana durante la sosta per il pranzo davanti al camerone dormitorio (San Damiano di Vercelli, maggio 1948): 1) "Picetta"; 2) Giacomo Pecorari; 3) Filomena Bartoli; 4) Norma Soncini; 5) Franca Poli; 6) Marcella Montanari; 7) Gina Marconi; 8) Anna Scolari; 9) Franca Pecorari; 10) Edda Cantarelli; 11) Adriana Cantarelli; 12) Cesarina Bonini; 13) Mariolina; 14) Anna Maria Iotti; 15) Pina.

Ricordo di risaia (mare d'erba), giugno 1946: da sinistra, Anna Maria Iotti, Renza, Rosi e Elide, sorella di Anna Maria.

sale. Quando son diventati casanti, si è messo a fare lo scarriolante nel '45-'46 e la mamma ha continuato ad andare dagli zii che erano nel fondo dei Prampolini. Mio papà era un grande stornellatore, faceva le serenate. Quando è andato sotto le finestre di mia mamma, perché si era innamorato, con chitarra e mandolino. Lui cantava. Mio nonno invece di buttargli un secchio d'acqua in testa, perché allora succedeva quando si dava fastidio, lo chiamava dentro, gli dava pane e salame e vino buono e allora stava lì a cantare. C'era la mia zia Paola che veniva a trovarci e diceva: "Te', Anna, quand et cant c'la sereneda lé t'om fè semper gnir in ment quand to medra la moroseva con to peder, perché veniva a letto con me, si piazzava alla finestra e fin che non sentiva Luigi svanire nella notte col suo canto non veniva a letto. io dicevo, Carolina vin a lett, Carolina vin a lett". "No, fin che sent Luigi a canter non vengo a letto". Poverina, in quattro mesi si è maritata ed era già incinta di me.

In risaia

Poi abbiamo cominciato la risaia. A quattordici anni io e mia sorella andavamo alla risaia e si cantava per non piangere perché anche lì si lavorava per dodici ore, nell'acqua stagnante e il sole cocente e il padrone dietro con il bastone. Si cantava un po' di tutto. Si cantavano le canzoni di Tajoli, le canzoni di Claudio Villa e poi dopo inventavamo anche delle canzoni. Io per esempio ne ho inventata una che è molto bella. Fa così:

Lasciamo i genitori e il nostro casolar
andiamo alla risaia lavoro stagional.
Il lavoro è gramo e duro ci dobbiamo rassegnar
l'inverno è stato lungo c'è i debiti da pagar.
Il dormitorio è un camerone pieno di zanzar
il cesso l'è un bidone se ci viene da urinar.
I cani alla catena non fanno che abbaiar
siam stanche vogliam dormire soltanto per sognar.
Il vitto è sempre riso e pasta coi fasò
o mangiar quella minestra o saltare la finestra.
Son mille lire al giorno che paga poi non è
siam povere mondariso prendiamola com'è.
Noi siamo le sfruttate che fan ricchi i padron
ma verrà anche per loro il dì della ragion.
La ballata della mondina resterà una memoria
perché segna una pagina nel libro della storia
perché segna una pagina nel libro della storia.

Ho cominciato che avevo quattordici anni. Quel lavoro lì ci serviva per pagare i debiti che avevamo contratto durante l'inverno, pagavamo il bottegaio, poi si prendeva la legna. Si facevano delle spese, oltre che noi facevamo anche il lavoro della ghianda nei boschi. Davan sempre il permesso di andare a prendere la ghianda perché l'inverno era lungo, eravamo in sei in famiglia e quindi lavorando il papà, un po' la mamma, la paga era poca e il lavoro stagionale per noi era frutto di guadagno che ci serviva per sbarcare il lunario. Portavamo a casa quarantamila lire per quaranta giorni e quaranta chili di riso. Noi andavamo sempre a San Damiano di Vercelli da Caliera Giuseppe. Noi abbiamo incominciato un anno con lui, la mia squadra di Pratofontana, ci siamo piaciute, tutti gli anni ci prenotava presto perché voleva sempre noi perché eravamo una squadra che andava d'accordo. Eravamo una ventina, eravamo come una famiglia, anzi, quando c'è stato nel '48 l'attentato a Togliatti e ci fu quel grosso sciopero e i padroni non volevano far scioperare perché il riso non bisognava abbandonarlo, il nostro padrone ha detto: "No, se dovete scioperare fatelo pure perché a Togliatti ho voluto ben anch' io". per noi è stato il nostro maestro d'insegnamento. Poi infatti era venuta su la Zanti e altri di Reggio perché c'era già un movimento nel partito che faceva il bene degli operai, infatti era sorto il fronte giovanile che veniva a controllare se tutto funzionava bene, ha cominciato a funzionare il sindacato perché inizialmente quando ho incominciato io, le donne quando si ammalavano le spedivano a casa, non c'era l'indennità di malattia, non c'era nessun diritto e allora si è incominciato a far gli scioperi anche per quello. Noi abbiam fatto anche a pugni con il crumiraggio, ci siamo tirate per i capelli perché ci dicevano: "Se fate sciopero, noi non vi diamo niente, vi tagliamo i viveri e vi mandiamo a casa". però siccome c'era un'unione grossa e le poche che andavano abbiam cercato di tirarle via, abbiamo detto: "Guardate che se perdete settecento oggi, domani ne prendete mille o milleduecento e poi siete tutelate dalla malattia perché poi i sindacati fanno anche il bene nostro se no siamo sempre delle povere sfruttate e infatti nel '48 c'è stato il grosso sciopero quando è morta la Maria Margotti. lei è stata in prima fila, ricevette le fucilate dalla polizia armata chiamata dai padroni. E qui è sorta la canzone "Son la mondina son la sfruttata". Dopo anche le mondine hanno capito che lo sfruttamento

era troppo grosso, bisognava fare qualcosa, purtroppo per ottenerlo ci son stati morti e feriti. Quella canzone lì è diventata simbolica, è stata cantata anche dai cantanti professionisti.

Una canzone per la RAI

E' stato nel 1951, il 21 giugno, la festa delle mondine. Eran venuti quelli della RAI di Torino e cercavano delle voci nuove perché doveva venire la televisione che doveva andare nel '51.Dicevano: "Non sarà più la radio, ci vedremo in televisione. La televisione sarà come una radio dove le persone si vedono, si vede tutto quel che fanno". Allora i miei amici han incominciato a dire: "Abbiamo una nostra amica che canta bene". Io ero andata a nascondermi perché avevo vergogna, non mi attentavo a cantare. Allora mi han cercato: "Abbiamo detto che sai cantare, devi venire perché sono là che ti aspettano col microfono". Allora sono andata su questo palco, mi hanno anche fatto le fotografie, mi han dato il microfono in mano, tremavo, la gola mi si è chiusa, son riuscita però a cantare. Mi dicevano: "Dài Anna, canta, canta". Quando ho visto tutti questi che mi applaudivano e io ho guardato giù per non veder nessuno, ho incominciato a cantare. Mi ricordo ancora, "Una strada nel bosco, vieni c'è una strada nel bosco"... ho cantato quella lì e poi la canzone delle mondine, "Sciur padrun da le beli braghe bianche", ne ho cantate due o tre, "Firenze sogna" e, in conclusione, mi volevano scritturare, mi volevano tre mesi per insegnarmi la musica perché mi volevano lanciare come cantante. Ho incominciato a piangere: "No, non vado via dai miei, ormai ho finito la monda, vado a casa". Non c'è stato niente da fare e loro si sono molto rammaricati, mi han dato tante fotografie e me ne è rimasta una per ricordo.. Chissà se nell'archivio c'è ancora qualcosa di quel periodo a Torino. Mi sarebbe piaciuto far ricerca. Mio papà ci teneva che io cantassi perché diceva: "Anna, a gh'om tanta miseria, se te sfruttés un po' la to vos, chissà dal volti, disen sèmper perché 'n la fèt mia cantèr cla putèla lé cla canta sì bein". Dove andavo a lavorare: "Bein perché vint a lavurer a far di lavor fat acsè". Perché si faceva i turni della cantina, si andava a mietere, a vendemmiare. Io facevo tutti i lavori stagionali e quando andavo a fare i lavori stagionali, mi sostituiva o mia sorella o la mamma nel posto dove lavoravo. In conclusione, mio nonno mi ha portato da un mio zio che era musicista, Pin Iotti dell'orchestra Iotti del primo dopoguerr Siamo andati là: "Che cosa vuoi che canti"? Allo cantavo bene "Campagnola bella", era il mio for "Zio, io la canto basta che non mi vedete". "Ah questo è già un difetto se hai paura a farti senti Comunque vai dietro a quella porta là e mettiti cantare". Mi son messa a cantare "Campagno bella", con la coda dell'occhio lo vedevo al pian forte che suonava con un gusto e io che canta dietro alla porta. "Vieni fuori, guarda, la presen di scena ce l'hai, la voce ce l'hai, con un po' studio riusciresti, ma hai un difetto che non va ben sei timida, non ti attenti a cantare, lì bisogna ess sfrontati, perché si va dalle stelle alle stalle, perc c'è molta invidia, molta corruzione, ma soprattut invidia". Quando poi mio papà ha sentite ques cose che ha detto suo fratello, allora non mi ha p sforzato.

Con Olivia Concha e Giovanna Marini

Mi è venuto coraggio quando è venuta a Regg Olivia Concha. Abbiamo fatto una festa al circo ARCI Bismantova, sono andata senza paura perc ero contenta di far piacere a questi esuli che er venuti a trovar conforto da noi. Mi ha chiamato d o tre volte alle feste dell'Unità. Sono andata Aiola di Montecchio dove ho cantato una canzo per le mie amiche di Bibbiano. Ho cantato qualc volta con il gruppo di Bibbiano. Sono stata u volta a una festa delle donne con Giovanna Mari che mi ha accompagnato con la chitarra. E' sta una cosa memorabile al Palazzo dello sport. Dov va venire Giovanna Marini con il suo gruppo a fa una cosa che rivoluzionava un po' le solite cos nell'ambito della festa della donna. Incomincia un po' a evolvere il movimento femminile. pomeriggio avevamo cantato la canzone "Viva donne" che è nata quando c'è stato il primo ref rendum popolare. Avevamo fatto quella canzone che avevo inventato io e poi mi aveva aiutato u mia amica e l'ho cantata alla casa della donna pomeriggio. Poi hanno incominciato a dire: "St sera non devi mancare perché ti facciamo rifa tutte queste canzoni". Ho detto: "Va bene, veng ma cantare sul palco con Giovanna Marini mettete un po' in difficoltà". "Anna, glielo abbia già detto e lei ha detto che come canti ti segue sen tanti spartiti". Allora finito il suo programm

nessuno voleva andare a casa: "Vogliamo che venga l'Anna". Allora sono andata, avrò fatto venti canzoni, tutte quelle che sapevo e Giovanna Marini mi acccompagnava sempre con la chitarra. E' stata favolosa. E dopo mi hanno anche chiamato varie radio private, Radio Venere.

La chitarra

Quando c'era il maestro Romani all'Istituto Musicale Peri, io ero amica di sua sorella che aveva fatto la mondina con me ed era bravissima a tamburellare su una tazza un valzer e lo cantava. Lei era bravissima con la mano faceva la musica e tutte le donne stavano ad ascoltarci, era una cosa meravigliosa. Al maestro Romani ho detto: "Guardi che con l'Odilla siamo state insieme in risaia e le piaceva tanto quando io cantavo e mi piacerebbe che lei mi facesse qualche nota sulle mie canzoni. Me le ha fatte e allora quando suono la chitarra ho tutte queste note, tutti gli accordi che mi ha insegnato, scritti su un quadernetto.

Nelle comunità e nelle case di riposo

Vado a cantare nelle comunità e anche nelle case di riposo, a Villa Erica, al Poggio. Le canzoni delle mondine son sempre le preferite, sono tutte coinvolte e cantano anche loro questi canti. Molte raccontano la loro storia. Dicono: "Sei stata fortunata tu che avevi la branda col paglierìccio, noi dormivamo proprio sulla paglia. Tutte le donne raccontano la loro storia. I canti servivano per alleviare la fatica. Infatti quando noi si stava zitte il ritmo del lavoro rallentava, allora il padrone: "Dèi cantè mundèin, cantè mundèin"! E allora noi alè via... Siamo andati anche in comunità, abbiamo preso la chitarra e il libriccino con tutte le note. Mi son messa a cantare e loro tutti contenti. Ce n'era uno in particolare che mi è venuto vicino e ho detto: "Adesso parto con una serenata perché una volta, io canto le cose antiche, le distrazioni che ci sono adesso non c'erano e allora i giovani facevano le serenate alle ragazze". "Dài, facci sentire la serenata perché il mio papà anche lui ha fatto le serenate". Io ho incominciato a cantare "Il cielo è una coperta ricamata...", tutta la canzone così. Gli venivano giù i lagrimoni. Ha detto: "Com'è bella, mi fa ricordare mio nonno". "Mi fa piacere che ricordate i vostri nonni, i vostri genitori". "Ah - dice - se gli avessimo dato più ascolto può darsi che adesso gli saremmo ancora più vicino, adesso siamo così lontani". Era un milanese, ce n'erano di tutte le parti. Eravamo tutte anziane: "Delle ragazze non ne abbiamo portate, siamo tutte nonne e mamme". "Ci fate tanto piacere perché noi abbiamo proprio voglia di nonne e di mamme". A quel ragazzo lì ho scritto un quaderno con tutte le note e gli abbiamo regalato la chitarra.

gra- moe du- ro do- bia- mo ras- se- gnar
l'in- ver- no é sta- to lun- go c'é i de- bi- ti
da pa- gar. Il dor- mi- to- io é ca- me- ro-
ne pi- e- no di zan- zar il ces- so
l'é un bi- do- ne se ci vie- ne da u- ri- nar.
I ca- ni al- la ca- te- na non fan- no
che ab- iar siam stan- che vo- gliam dor- mi-
re sol- tan- to per so- gnar. Il vit- to é
sem- pre ri- so e pa- sta coi fa- sol
o man- giar sta mi- ne- stra o sal- ta- re
la fi- ne- stra son mil- le li- re al gior-
no che pa- ga poi non é! Siam po- ve- re

(Il testo è pubblicato a pag. 97)

AMICO ENRICO BERLINGUER

Testo e Musica di Anna Maria Iotti

Amico Enrico Berlinguer

Compagni qui presenti, state ascoltar vi dico,
la grave triste sorte di un nostro grande amico.
Enrico Berlinguer el si chiamò
lasciava il suo popolo che tanto amò.

Il sette giugno l'era a Padova, in una gremita piazza,
ad esultare il popolo senza distinzion di razza.
Di stare all'erta per un miglior avvenir
perché era stanco di vederlo soffrir.

I giovani applaudivano, con entusiasmo e fede,
perché della giustizia avevano gran sete.
E gli credevano con tanto ardor
perché la giustizia insegnava a lor.

Ma poi all'improvviso, ecco il fatale pallore,
infatti rimaneva colpito da un grande malore.
Tutto il mondo era in pena del suo soffrir
nessuno voleva vederlo morir.

Pertini, il Presidente, al suo capezzale,
al pari dei dottori considerava il male.
purtroppo nessun dottore riusciva alfin
fermare la sorte ingrata che segnava il suo destin.

Amava tanto i giovani, le donne e gli anziani,
per tutti i lavoratori voleva un miglior domani.
Tutti piangevano quell'uomo d'onor
che dette la vita per il suo lavor.

Il tredici di giugno, quel caldo pomeriggio,
tutti eravamo a Roma a darti l'ultimo addio.
Oh caro Enrico che umana dimostrazion
la si rifletteva all'europee elezion.

Addio, Enrico, mai ti dimenticherem
della tua storia tesoro noi ne farem.

IL BUON UMORE

Testo e Musica di Anna Maria Iotti

Il buon umore

Svegliarsi di buon umore
sembra più bello l'amore
hai l'entusiasmo in cuore
e tutto ti sembra bello.

Il volo di un uccello
il fiore del giardino
il viso di un bambino
il sorriso del vicino.

Evviva il buon umore
sembra un bel ciel sereno
ti vedi fra le stelle
sorridi al mondo intero.

Illumina il tuo giorno
come una festa intorno
sorridi fra la gente
o canti allegramente.

Evviva il buon umore
sorgente d'acqua viva
disseta il tuo bisogno
non senti la fatica.

Tutto ti riesce bene
vuoi bene a tutti quanti
tutti ti sembran buoni
se poveri o signori.

Finale:
Hai l'entusiasmo in cor
evviva il buon umor.

(Trascrizioni musicali di Ester Scritti)

Le canzoni di
Anna Maria Iotti

Se la va bene noi riderem
Gli scariolanti
Sciur padrun
Canto delle filandere
Storia d'attualità
Ricordi del passato
Va' pensiero
Pierrot
Barcarolo romano
Dedicato ai fotografi
Buon anno buona fortuna
Porompompero
La riva bianca la riva nera
Ciao bella mondina
Son la mondina
Martiri della Bettola
Il baluardo
La spagnola
Sapevo il Credo
La Lega
Cara moglie
L'uva fugarina
La malaguena
Il bel marinaro
'na sera e maggio
Galopera
Dicitincello vuie
O sole mio
Il Passatore
Maremma amara
Com'è bello montagna stanotte
La bersagliera
Come t'ha fatto mamma
Soldato innamorato
Vitti 'na crotta
Le mantellate
Ma mi
L'omino in frack
Tredici marzo
Serenata
Sapore di sale.

Per non dimenticare
Anna Maria Iotti
cantautrice
ex mondina

Amico Enrico Berlinguer
Viva le donne
Dedicato alla terza età
Son la mondina
L'allegro carnevale
Il buon umore
La ballata dell'ex
La ballata della mondina
Amor mio non piangere
La prima infanzia
Quando saremo a Reggio Emilia
Quattro stagioni d'amore

(Musicassetta Simpaty Record, A.M.I. 501)

Altre canzoni di Anna Maria Iotti

Storia d'atualitè
Terzo Festival della canzone dialettale reggiana
28 giugno 1990
ELYTRA 9046

Ricord dal paset
Quinto Festival della canzone dialettale reggiana
24 giugno 1992
ELYTRA 9052

Per contatti è possibile telefonare ad Anna Maria Iotti al seguente numero: 0522 / 323912

FLAVIA MARIA FERREIRA DOS SANTOS: LA DANZA COME CULTURA

Abiamo conosciuto Flavia Maria Ferreira Dos Santos il 9 giugno nel corso della rassegna "TeatrinStrada '9 organizzato a Bagnolo in Piano (Reggio Emilia) da "Teatro Unoporuno" di Daniel Chiari insieme alla locale Amministrazione comunale e alla Provincia di Reggio Emilia. Nel corso della rassegna ha proposto alcune danze afro brasiliane che fanno parte del suo repertorio come i balli di ringraziamento "Nzambi-Madiakimè". Abbiamo poi incontrato Flavia Maria il 2 dicembre a Modena (dove risiede) presso la palestra "Geesink" di via Giusti durante una delle sue lezioni di danza: qui abbiamo raccolto l'intervista che pubblichiamo nelle pagine seguenti dove ricorda la frequentazione della scuola di samba del suo quartiere quello di Manguera, e alcuni momenti della vita interna di questa comunità, come ad esempio la scelta della tematica cioè l'argomento proposto per la sfilata conclusiva del carnevale. E' un susseguirsi di varie attività che troppo spesso sono ignorate da quanti conoscono solo il lato più esteriore e spettacolare del carnevale di Rio. Flavia Maria racconta inoltre la ricerca delle sue origini e dei suoi viaggi a Parigi e nel Senegal dove ha rintracciato la sua tribù d'origine. Infine si sofferma sull'attuale lavoro che svolge nelle scuole della provincia modenese.

Laureata in sociologia presso l'Università di Rio de Janeiro (dove è nata nel 1963) con una tesi sul "Comportamento della società multietnica", Flavia Maria Ferreira Dos Santos è a Modena da sette anni, dove è giunta nell'ambito di una ricerca sull'economia dell'Amazzonia e nella prospettiva di sviluppare un progetto di lavoro riguardante l'integrazione delle culture brasiliana e italiana e contro i pregiudizi di una conoscenza superficiale che troppo spesso identifica il Brasile solo attraverso il carnevale, il gioco del calcio, la prostituzione o i bambini abbandonati nelle strade. Il suo scopo è dunque quello di adoperarsi per abbattere le barriere e i pregiudizi razziali tra le etnie diverse in un Paese come l'Italia che da alcuni anni si trova al centro di grandi flussi migratori. Il carnevale offre inoltre l'opportunità per un accenno alla letteratura da "cordel", ovvero letteratura da spago, propria dei cantastorie brasiliani che nei mercati usano appendere a una corda i fogli volanti e i canzonieri che pubblicano i loro componimenti, tra i quali alcuni hanno la forma del contrasto, ben nota anche nel repertorio dei cantastorie europei.

Negli anni scorsi il Servizio BIblioteche di Modena ha

organizzato una serie di incontri con artisti di diverse nazioni dal titolo "Ti racconto storie di terre lontane" (documentata anche in una pubblicazione del Servizio Biblioteche) alla quale ha preso parte anche Flavia. Flavia Maria intende la danza come espressione della cultura e delle tradizioni di un popolo e questo le ha permesso, come abbiamo prima ricordato, di risalire alle origini della sua famiglia, che hanno radici nel Senegal, analizzando il rapporto afro brasiliano del suo Paese. Il suo impegno ha trovato la sua ragione d'essere anche nella costituzione di un'associazione culturale, l'"Officina Multietnica", presieduta da Anna Pelloni.

L'associazione è sorta a Modena nel 1994 e compre[n]de altre operatrici di diverse nazionalità ognuna dell[e] quali ha un suo compito, legato sempre all'ambit[o] scolastico e alla formazione degli insegnant[i]. L'"Officina" svolge la sua attività anche con la colla[]borazione della Cooperativa Oltremare a Modena [e] provincia in occasione di feste, riunioni, seminari [e] vendita di oggetti di artigianato.

Per contatti e informazioni è possibile telefonare a Anna Pelloni al seguente numero: 059/551627.

g. v.

La scuola di samba di Manguera

Ho cominciato a ballare da bambina, professionalmente a dodici anni, e guadagnavo già qualcosa per aiutare la casa e la comunità perché di solito il lavoro che si svolge in una scuola serve per comperare dei materiali per il lavoro di multirao, come si dice. La mia scuola di samba è quella di Manguera e prende il nome del quartiere dove sono nata. Altre scuole sono quelle di Salgueiro, di Imperioserano, ecc.. Ogni quartiere ha la sua scuola e si prepara durante tutto l'anno per i tre giorni di festa del mese di febbraio. Ogni scuola di samba ha la sua canzone, il suo enredo. Chi non conosce il carnevale vede solo il ballo profano. Invece le squadre presentano un tema reale, che si riferisce a cose vere e proprie del Brasile. Le canzoni vengono stampate, vengono pubblicati dei dischi, c'è tutto un commercio per quel che riguarda la musica. Vengono poi fatte delle selezioni delle canzoni perché ogni scuola ha quattro cinque cantanti: ognuno presenta la sua canzone e poi c'è una finalissima con una classifica, una specie di Sanremo di quartiere. Viene eletta la canzone migliore di ogni quartiere. Durante tutto l'anno c'è poi la preparazione: ci sono le sarte che fanno i vestiti, i ragazzi che imparano il lavoro di falegnameria, altri che lavorano con la cartapesta, è tutta una fabbrica. Poi ci sono quelli che insegnano ai bambini a ballare. Ogni gruppo è organizzato. Ogni scuola ha due o trecento persone, ha più di un carro ed è divisa per tematica, per eala. Ogni eala rappresenta qualcosa: se una scuola rappresenta l'Amazzonia, c'è un gruppo che presenta i seringueiros, quelli che lavorano il caicciù, un altro gruppo si traveste da alberi che rappresentano la foresta, poi c'è un gruppo che rappresenta quelli che disboscano la foresta. Ci sono tutti i mestieri che comprende la tematica per cui si stanno occupando [in] quel momento. La tematica cambia ogni anno e vien[e] decisa all'interno di ogni scuola. La sfilata di tutte [le] squadre di samba dura una settimana, in febbraio, [e] termina l'ultimo giorno di carnevale. Ci sono tan[ti] premi: per la migliore canzone, per la migliore tematic[a], per i migliori costumi, per chi ha sfilato nel temp[o] giusto, per il miglior portabandiera, che è una coppi[a] che va in giro con lo stendardo, poi c'è il premio fina[le] per la scuola che ha ottenuto la migliore classific[a] generale. La giuria è formata da persone specializza[te] del carnevale e del mondo dello spettacolo. Con[ta] anche il giudizio del pubblico che è molto importan[te] perché è il popolo che fa il carnevale. Ogni città, og[ni] regione ha un suo carnevale e una sua danza caratter[i]stica, diversa. Al nord, dove c'è la letteratura de cordel[,] si balla una danza completamente diversa dal samb[a] che si chiama forro, una specie di lambada. A Recife c'[è] un ballo che si chiama frevo, poi c'è il caribò, [il] maracatu. in ogni città, in ogni regione ci sono gen[ti] trapiantate da ogni parte del mondo. Il Brasile è vera[]mente un Paese multietnico.

Modena: l'"Officina Multietnica"

Venuta in Italia avevo un progetto da proporre all[e] scuole e a Modena con un gruppo di amiche abbiam[o] fondato un'associazione culturale che si chiama "Officina Multietnica" e sono tre anni che funziona. vad[o] nelle scuole, lavoro con i bambini che hanno problem[i] di inserimento, bambini stranieri e italiani, secondo l[a] cultura del loro Paese. Lo scopo è quello di avere u[n] rapporto con le persone di etnie diverse perché oggi i[n] Europa c'è molta intolleranza, le persone sono chius[e] in se stesse. E' l'ignoranza che non permette di accet[]

tare le culture delle altre persone. Io sono sempre in contatto con il Brasile e il mio lavoro qua in Italia è quello di cercare di imparare qualcosa, trovare qualcosa che possa essere utilizzato in Brasile e cercare di far conoscere le usanze del mio Paese, perché c'è un altro modo di vivere, meno superficiale di quello che c'è adesso. Mi sono resa conto che è molto più facile lavorare con i bambini brasiliani che sono nelle strade, chiamati bambini senza famiglia, che con i bambini che hanno una famiglia normale come qui in Italia dove c'è troppo permissivismo, c'è una mancanza di valori per cui i giovani non capiscono l'importanza di un lavoro, di conquistarsi qualcosa. A casa mia è diverso, è quello che il Brasile ha ereditato dall'Africa: ognuno se lo deve guadagnare e mi pare che sia giusto così. Se si fa fatica a ottenere qualcosa c'è molta più soddisfazione, ha più valore quello che si ha. In questo tipo di lavoro cerco di dare il mio piccolo contributo attraverso al danza, perché per me è proprio una caratteristica dei brasiliani, è molto espressiva, si esprime attraverso i movimenti del corpo. Ai bambini insegno a comunicare sia con il corpo, sia con l'espressione, sia con la manualità. Ho fatto un lavoro con la Biblioteca di Modena e alla fine è venuta fuori una specie di rivista dal titolo "Storie di un paese lontano". C'erano tanti personaggi e tanti paesi diversi: un modo anche per stimolare i bambini a leggere. La nostra ideologia è di cominciare a lavorare con i bambini. Una volta che uno è cresciuto ha la sua idea e il suo modo di pensare, è difficile cambiarlo, quindi penso che bisogna lavorare con i bambini perché non si può costruire una casa senza le fondamenta. Credo che ne valga la pena, altrimenti com'è che viviamo? Bene o male l'essere umano si sposta: come sono finita io in Italia, tanti italiani sono andati in Brasile e viceversa. Ci sarebbe meno confusione se ogni persona cercasse di capire che cosa vuol dire l'altra, che cosa vuol dire vivere l'altra persona, star bene. Per quel che riguarda la cultura brasiliana star bene vuol dire di solito avere la possibilità di comunicare con le altre persone. Vedo che qua in Italia sono poche le persone che hanno la voglia e la disponibilità di comunicare. C'è tanta voglia però c'è anche tanta paura. Si può capire la paura del diverso, di chi non si è mai visto. È normale, però bisogna cercare di superare tutto questo.

TeatrinStrada '95: balli di ringraziamento "Nzambi - Muadiakimè" (Foto Fabio Fantini / Foto C.).

Nettuno
LA FESTA DI NOSTRA SIGNORA DELLE GRAZIE

La Festa patronale di Nostra Signora delle Grazie a Nettuno, che si celebra la prima domenica di maggio, è uno dei fatti più importanti della vita cittadina e di quella parte del Lazio che si affaccia ai confini con la costiera amalfitana. La processione segue un percorso che ha inizio dalla Basilica-Santuario di Nostra Signora delle Grazie di Nettuno, ne percorre le strade per giungere nella chiesa di San Giovanni dove resta una settimana. Il percorso fino ad Anzio è un evento eccezionale e avviene ogni dieci anni. Ad Anzio la statua della Madonna si ferma nella chiesa di San Rocco. Le fotografie pubblicate in queste pagine, scattate nel maggio '95, riguardano la scadenza del decimo anno. E' una festa che ha raccolto centinaia di persone in due appuntamenti, uno più suggestivo dell'altro, e che unisce Nettuno ed Anzio attraverso una processione che segue la statua della Madonna che ha origini antiche.
Monsignor Vincenzo Cerri, Arciprete Parroco della chiesa di San Giovanni, dà delle notizie storiche sulla statua della Madonna: "La statua, secondo la tradizione, approdò a Nettuno durante una furiosa tempesta nel 1550, proveniente dall'Inghilterra, dove infieriva la persecuzione scatenata dallo scisma di Enrico VIII contro i cattolici. Le immagini sacre, specie quelle più venerate, venivano sottratte dalle loro chiese e pubblicamente bruciate. La nostra fu nascosta per qualche tempo e poi consegnata ad alcuni pii mercanti che si recavano a Napoli. Sul mare di Nettuno sarebbe avvenuto il naufragio che costrinse i marinai a depositare la Madonna nella chiesetta dell'Annunziata sita oltre il fiume Loricina".
Il percorso e la sosta che la Madonna fa è un'usanza anch'essa antica e quasi certamente risale all'epoca dell'arrivo della statua sulla costa laziale. I fedeli di Nettuno si recano spesso, durante l'anno, al piccolo santuario distante dal centro abitato: la tradizione vuole che la processione sosti nella vicina chiesa di San Giovanni dove la statua si ferma per una settimana.
I nettunesi, tanto devoti a Nostra Signora delle Grazie, sono di origine anziate, eredi dell'Antium. "La

(segue a pag. 116)

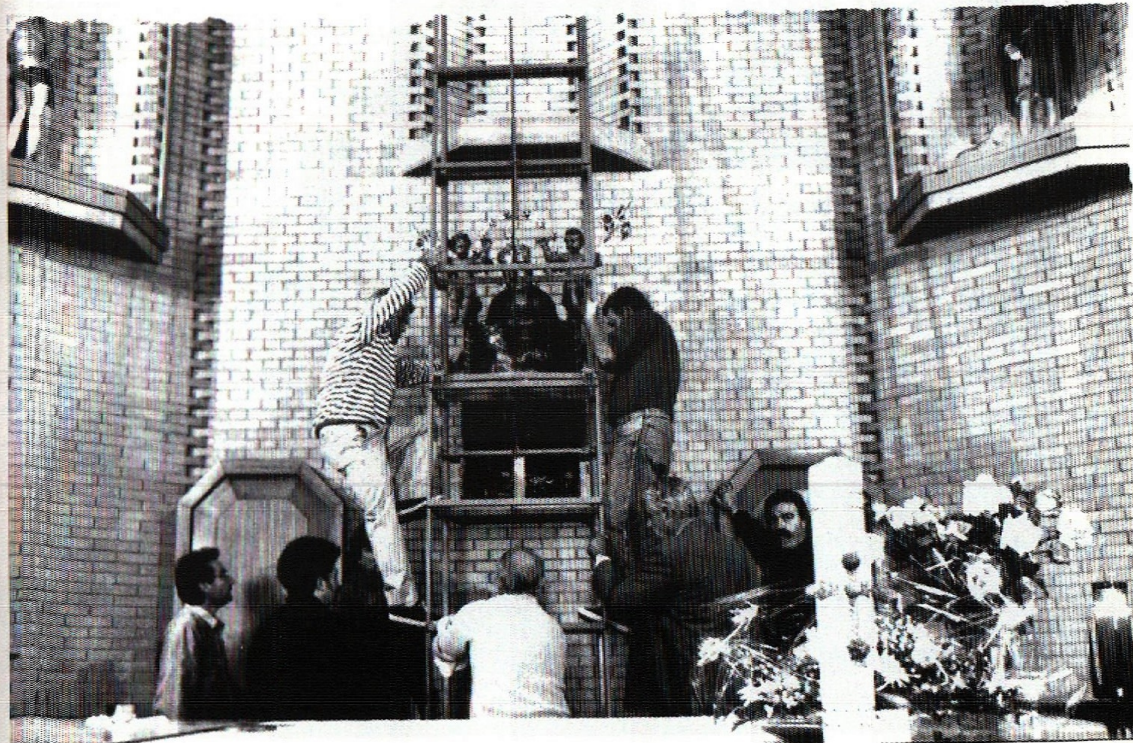
1

2

3

4

5

6

8

9

(seguito da pag. 110)

gente di Anzio - spiega Monsignor Cerri - ha nutrito sempre grande devozione verso la Madonna. A tal proposito è bene specificare che la popolazione della nuova Anzio, sorta intorno al 1700, è nata e cresciuta in un'atmosfera già satura di devozione mariana. Quando il porto innocenziano si stava ripopolando, la Madonna delle Grazie si trovava a Nettuno già da 150 anni. Dal 1700 fino al 1827 tutti gli abitanti della zona costituivano un solo Comune: quello di Nettuno, col porto innocenziano. Dal 1827 al 1856 il Comune si chiamò "Nettuno e Porto d'Anzio". Orbene, fu proprio allora, il 4 aprile 1854, che i signori componenti il Consiglio Municipale, sotto la presidenza del "Priore" Sisto Pollastrini, a pieni voti consacrarono i due nuclei cittadini alla Vergine Santissima delle Grazie e la dichiararono loro speciale Patrona, titolo confermato poi dalla sacra Congregazione dei Riti il 23 agosto 1877. Quindi la Madonna delle Grazie è stata dichiarata Patrona di Nettuno e Anzio e lo è tuttora, anche dopo la separazione civile delle due popolazioni, avvenuta il 1° gennaio 1857".

(Testo e fotografie di Maristella Campolunghi)

1) ***Particolare della statua della Madonna delle Grazie.***
2) ***La statua della Madonna viene deposta dalla sua collocazione per essere portata prima in sacrestia per la vestitura, quindi posta sul trono per la processione.***
3) ***Il trono processionale che ospiterà la statua. Risale al 1900, rifatto sul modello originale distrutto da un incendio.***
4) ***La statua della Madonna viene rivestita di tutti gli ori che i fedeli le offrono per chiedere o per ringraziare per la grazia ricevuta.***
5) ***Le Priore nettunensi con il costume tipico di Nettuno. La Confraternita del Santissimo Sacramento anticamente aveva una sezione femminile che usava eleggere una Priora tra le donne. Questa interveniva alla processione di maggio indossando il tradizionale abito festivo delle donne maritate. Negli ultimi anni si è aumentato il loro numero per assecondare il desiderio di molte ragazze e la loro presenza ha un significato folkloristico.***
6) ***Gli uomini della Confraternita in attesa che la processione inizi.***
7) ***I portatori si alternano per sorreggere il "dolce" peso di circa tre quintali durante la lunga processione.***
8) ***I fedeli in processione cantano e invocano la Madonna delle Grazie.***
9) ***Molti fedeli accorrono dai paesi vicini per assistere alla processione.***
10) ***Angeli (e paggetti) delle varie scuole di Nettuno intervengono ogni anno alla tradizionale processione della Madonna delle Grazie.***

LE VOCI DEL FOLK EUROPEO: MIREILLE BEN

II

Si conclude in questo numero l'incontro con Mireille Ben, una delle voci più importanti del folk revival europeo. Nata a parigi da una famiglia di musicisti (anche la sorella Lili e i fratelli Ben, Michel e Daniel si occupano di musica popolare), risiede nel Canton Ticino a Bellinzona e ha da tempo numerosi contatti ed esperienze di ricerca nell'arco alpino, in Savoia, nella Val d'Aosta, in Piemonte e in particolare nel Bergamasco dove spesso si esibisce con il gruppo "Bandalpina". Nella seconda parte dell'intervista Mireille ricorda l'incontro con il gruppo "Magam", l'esperienza dello spettacolo "Musicalpina", la nascita della formazione "Bandalpina", la costituzione della cooperativa "Meridiana" e un recente soggiorno a Parigi.

Pubblichiamo infine una discografia che inizia con il gruppo "Lyonesse" e prosegue, dopo altre produzioni, con la collana edita dalla "Meridiana". Segnaliamo inoltre la partecipazione di Mireille Ben a una realizzazione discografica francese che propone un ampio panorama della canzone tradizionale, dal Medioevo alla fine dell'Ottocento, in una collana di 15 Compact Disc corredati da una pubblicazione con testi e note. Ogni CD è dedicato a un tema specifico (l'amore, la guerra, l'osteria, ecc.). Mireille canta alcune canzoni accompagnata dal fratello Daniel (chitarra, flauto, percussioni, voce) e il loro intervento è dedicato al fratello maggiore Ben e a Catherine Perrier.

Da "Lyonesse" a "Musicalpina" e "Bandalpina": dalla canzone popolare alle musiche dei balli. Come si è sviluppata la ricerca sulla musica popolare?

"Lyonesse" è stato un gruppo che lasciava tanto spazio ai musicisti incontrati per strada. Ade esempio, quando abbiamo registrato il secondo disco, "Cantique", avevamo incontrato un suonatore di uillean pipe e la musica è girata intorno a lui. Nel nostro gruppo c'era sempre spazio per la danza. Con Job e André suonavamo per le feste da ballo. I bretoni di Parigi si trovavano ogni sabato e si ballava tutta la notte. E' così che ho imparato. La prima volta che ho sentito Job e André suonare è stato durante un Fest-Noz. Appena hanno attaccato la prima misura tutti i ballerini si sono alzati per ballare. Posso assicurarti che non è da tutti così. Ci sono dei musicisti mosci, altri che suonano troppo veloci, altri che non guardano i tempi. Job e André prendevano tutti i premi dei concorsi di plinn e gavotte in Bretagne. Pochi suonatori ti danno la voglia di ballare come loro due. Con "Lyonesse" abbiamo suonato tantissimo per il ballo, sia nei festivals, nelle osterie, in piazza. Nel 1989 il gruppo "Magam" di Bergamo aveva lanciato l'idea di creare un gruppo per animare le piazze in Italia. Tutti potevano entrare. C'era chi suonava benissimo, chi non aveva mai toccato uno strumento. L'idea mi è piaciuta. Sono andata alla prima prova per ascoltare. Mi hanno chiesto di entrare e la seconda prova l'ho fatta insieme a loro. Eravamo in diciotto musicisti. Dopo un po' di prove invernali, siamo usciti con il nome "Bandalpina". Le musiche erano del bergamasco, del bresciano e del Ticino. Avevamo deciso di non suonare nei festivals visto che eravamo nati per un altro scopo. In Francia c'è un festival dove si balla tutta la notte. Ho proposto al gruppo di andare a suonare a Saint-Chartier, e lo stesso anno ci siamo presentati al pubblico francese. La musica è piaciuta e gli organizzatori ci hanno chiesto di suonare anche il giorno seguente. Da questo momento abbiamo fatto anche dei concerti perché c'è gente che vuole ascoltare la musica. Quando è così facciamo una parte concerto e una parte ballo. Il gruppo è sempre più attivo, i musicisti cambiano, ma la formazione cresce sempre. Il repertorio proviena dalle ricerche fatte da Walter Biella sulla musica delle campane del bergamasco. Ci sono anche delle canzoni del bresciano e delle danze del Ticino. Gli strumenti sono: violino, baghet (cornamusa bergamasca), organetto, ocarine, campanine (tastiera di vetro utilizzata dai campanari per esercitarsi prima di suonare sul campanile), contrabbasso, rullante, grancassa, bombardino e triangolo. Siamo, quando tutto il gruppo risponde, venticinque musicisti. Nostro repertorio è unicamente musica da ballo: polke, valzer, mazurke, scottish, monfrine ecc.. "Musicalpìna" è tutto un altro discorso. da vent'anni conosco Jean-Marc Jacquier con il quale suonavamo assieme ogni volta che era possibile. Suona assieme al gruppo "La Kinkerne" che lavora sulla musica del Ducato della Savoia. da tanto tempo voleva fare uno spettacolo sulla musica delle Alpi. Due anni fa, il regista cinematografico Pierre Beccu ha girato un film per la trasmissione francese "Montagne". Il tema era la musica e soprattutto il musicista. Dopo questa esperienza Jean-Marc gli ha chiesto se voleva fare la regìa dello spettacolo che aveva in mente. Pierre ha accettato e così è nata la collaborazione tra musica, teatro e cinema. Jean-Marc ha poi chiesto a diversi musicisti di collaborare a questo progetto. Lo scopo era di dimostrare che di qua o di là delle montagne il linguaggio, il lavoro del legno, le tradizioni sono uguali. Bisognava trovare delle persone in grado di capire questo discorso. E così l'hanno raggiunto la famiglia Boniface del gruppo valdostano "I Trouveurs Valdotaines", due membri del gruppo "I tre Martelli", la "Kinkerne" al completo. Una cantante di Lione che una volta cantava assieme alla "Kinkerne". Quindi la compagnia si compone di: Jean-Marc Jacquier (organetto, corno delle Alpi, voce); Christian Abriel (violino, flauto, voce, percussioni); Reynald Breithaupt (voce, violino, viella ad archetto); Robert Amyot (voce, cornamusa, flauti); Sandro Boniface (voce, organetto); LilianeBertolo (voce); Rémy Boniface (violino, organetto, voce); Lorenzo Boioli (piffero, voce, ocarina); Vincenzo Marchelli (voce, organetto); Evelyne Girardon (voce, ghironda); Mirteille Ben (voce, percussioni). E' uno spettacolo che racconta la vita del montanaro sull'arco di un anno. Ci sono quattro quadri: l'estate che si svolge sull'alpeggio; l'autunno momento dell'osteria dove gli uomini si incontrano, si scambiano i loro problemi, i giochi; l'inverno è un momento più tranquillo dove si ritrova la famiglia, le donne ed è la veglia, poi ritorna la primavera con il carnevale. E' uno spettacolo che è un

"Bandalpina" a Budapest, 1990. Da sinistra, Giorgio Valli, Giorgio Menghetti, Ettore Della Santa, Mireille Ben.

"Bandalpina" a Sonogno (Svizzera), 1989. Da sinistra, Luigi Basurini, Diego Faccetti, Valter Biella, Luca Persico, Mauro Abati, Mireille Ben, Roberto Maggini, Giuseppe Verzani.

po' la sintesi delle ricerche effettuate da tutti i membri di questa compagnia. La riunione di tutti i personaggi è stata fatta in funzione della posizione geografica. Jean-Marc voleva lavorare con gente che conosce la montagna, ma dell'arco alpino. Da dieci anni che vivo in Ticino, ho imparato a conoscere questo popolo, ho registrato tanti canti e tante musiche, ho vissuto assieme a delle persone che vivono "con le montagne". Quando le capisci, diventi come loro. L'importante delle mie ricerche è di non fissarmi solo su un punto, ma essere pronta ad aprire tutte le porte. E' un campo così vasto che bisogna essere sempre in attività. Si scoprono delle cose nuove ogni giorno. A forza di registrare musica da ballo, automaticamente arrivi alla danza, e quando è finita una ricerca ti lanci alla ricerca di ballerini e così via. Un'altra proposta interessante è stata fatta dal gruppo "Magam" di Bergamo. Mi hanno chiesto di unirmi al loro gruppo per uno spettacolo su canti e musiche natalizie nelle Alpi. Abbiamo girato per tre anni con questo spettacolo. Era molto interessante anche se impegnativo. Il primo anno avevamo deciso di girare solo nelle chiese, ma in Italia è molto difficile per due ragioni. La prima, non in tutte le chiese puoi suonare musica popolare. La seconda, le chiese sono completamente gelate d'inverno e anche se sei preparato bene, a volte le mani o il cervello non riescono a seguire. Quindi il secondo anno abbiamo cambiato politica, e abbiamo suonato nei teatri, sale comunali e a volte anche in piazza. Non era facile, perché la nostra scelta era di suonare senza amplificazione e quando hai una batteria non è evidente. Per fortuna sono tutti musicisti sensibili e siamo riusciti a creare un bel repertorio metà italiano, metà francese. Abbiamo inciso una cassetta da questo spettacolo.

Qual'è oggi l'attuale repertorio del tuo gruppo?

Principalmente suono con il gruppo "Bandalpina". Il nostro è un repertorio di danze. Cantiamo anche alcune canzoni, però lo scopo principale è di fare ballare la gente. Suoniamo anche per dei festivals o per delle animazioni di strada. Con "Musicalpina", visto che è uno spettacolo con una regia, il repertorio è unicamente alpino. Suoniamo musiche della Savoia, della Val d'Aosta, del Piemonte e del Ticino. Cantiamo nei diversi dialetti di queste regioni. Quest'anno con "Magam" abbiamo deciso di fare una pausa. Se no io giro con chi vuole. Ad esempio ogni tanto vado con un duo del Ticino per animare delle feste, i mercati, o su richiesta di un gruppo specifico. Suono anche con i miei fratelli che fanno musica cajun con il gruppo "Roger Morand § Cajun Mic Mac". Cercano sempre un suonatore di triangolo. Organizzo una volta al mese un incontro di danze popolari.

Qual'è stato e qual'è l'interesse verso la musica popolare, prima in Francia e poi nella Svizzera da parte del pubblico, degli organizzatori, della stampa, delle case discografiche e della radio?

In Francia è stato difficile proporre questa musica. Spesso dovevamo suonare nei festivals rock perché gli organizzatori non capivano bene dove metterci. Anche per i tecnici del suono non era facile. Amplificare un gruppo elettrico e un gruppo acustico sono due cose molto diverse. In più quando hai un gruppo con degli strumenti metà e metà è peggio. Ma con tanta pazienza ci siamo organizzati e finalmente festivals di musica popolare ci sono sempre di più. L'iumportante è che in ogni regione ci sia un gruppo locale che porta avanti il discorso e attorno si svilupp il bisogno dei festivals. Purtroppo nella metà degli anni settanta ci sono stati gruppi che registravano dei dischi dopo poco tempo di esistenza e hanno stancato i commercianti di dischi, e la musica popolare è ricaduta "quasi nell'ombra". Per fortuna i musicisti seri sono rimasti e il lavoro si è ampliato. In Francia, con l'aiuto del Ministro della Cultura Jacq Lang, lo statuto di musicista è stato riconosciuto dallo stato. Scuole ufficiali di musica popolare sono state aperte. Nei conservatori una sezione popolare è stata creata. Statuto in pericolo oggi con il cambiamento di presidenza. In effetti sappiamo che lo statuto di intermittente dello spettacolo dovrebbe essere abolito. Ma lottiamo tanto per mantenerlo. Sarà difficile per lo stato anche perché oggi i musicisti sono più organizzati. Tanti hanno aperto delle cooperative, pubblicano delle riviste sulla musica, delle case discografiche sono state aperte dai musicisti, anzi alcuni non suonano più per organizzare tutto questo. E' molto interessante vedere come questi musicisti si sono divisi il lavoro. Per noi era l'unica soluzione per sopravvivere. Visto che i nostri genitori hanno dimenticato di trasmetterci le tradizioni, oggi lavoriamo nelle scuole. Se vogliamo mantenere le nostre radici, le nostre culture dob-

biamo cominciare con i bambini. Oggi in Francia ci sono tanti ragazzi che suonano o ballano. E' l'unico mezzo per non dimenticare.

Nei mesi scorsi sei tornata a Parigi: cosa è cambiato e qual'è la situazione attuale dei gruppi folk, del pubblico?

Negli anni settanta Parigi era una scena importante. Tutta la diffusione partiva da lì. Oggi è cambiato perché le province della Francia hanno preso coscienza della loro cultura e si sono organizzate.. Ovunque trovi case discografiche, cooperative per musiche, danze, lingua. Si può dire che la musica è tornata a casa sua rinforzata, arricchita. Non esiste una regione senza un gruppo, senza un'iniziativa culturale, senza una sensibilizzazione. E così Parigi ha perso il suo ruolo di centralismo. Ora sono i parigini che vanno in Bretagna o in Guascogna per imparare le danze. In tante regioni ci sono festivals di musica popolare con corsi di danza, strumenti, liuteria. ecc.. Ci sono dei parigini che resistono e propongono sempre delle manifestazioni, ma il fenomeno più ricorrente e anche normale è che al posto di suonare musica delle province suonano musica parigina e più precisamente canzoni dell'inizio del secolo - al canto di protesta al café chantant o cabaret - ma passando comunque dal canto popolare che anche nella regione parigina esisteva come il canto del carnevale o del maggio. Ma i parigini hanno sempre delle buone idee come quella di presentare un'antologia del canto popolare francese. Abbiamo impiegato due anni per registrare tutte le canzoni. Tanti cantanti hanno partecipato a questo lavoro. Nell'ottobre '94 è uscito un cofanetto con 15 compact disc. La collezione è divisa in materie: canti di lavoro, canti d'amore, canti per bambini, canti d'osteria, canti di donne... Lo scopo era quello di proporre i canti popolari della Francia ma interpretati da altri. Ognuno presenta delle canzoni che non appartengono al suo repertorio. Con la mia famiglia abbiamo presentato più o meno venti canzoni. Il lavoro è stato dedicato a Catherine Perrier e Ben, entrambi capofila degli anni settanta: una per la trasmissione del canto e l'altro per la progressione del canto. Oggi tutti si sono resi conto che se vogliamo continuare a trasmettere è importante cominciare dai bambini. E finalmente la danza è entrata nelle scuole. Ad esempio, Yves Hulot, molto conosciuto anche in Italia, tiene dei corsi di danza nelle diverse scuole della periferia di Parigi, negli asili, scuole elementari e medie, ma non dimentica gli anziani con i quali organizza dei pomeriggi d'incontrro dove i vecchi cantano e ballano. Tiene anche dei corsi di organetto per piccoli e grandi. A Parigi il pubblico cambia sempre. Quello della mia età c'è sempre. I giovani sono di due categorie: i figli della gente della mia epoca e quelli che scoprono per caso questa musica durante una festa o perché hanno sentito dei musicisti per strada. Negli anni ottanta ero un po' pessimista per la continuità della musica, oggi è diverso, musica c'è e non smetterà di vivere. Tanti hanno capito che fa parte della vita. I concerti non sono più importanti come una volta. E' importante vivere il momento durante una festa, un incontro. Mi è capitato diverse volte di essere invitata ad una festa, ma la data era scelta in funzione della mia disponbilità.

DISCOGRAFIA

Lyonesse
Lyonesse, (1974), LP PDU Pld 5093, CD PDU30033
Cantique, (1975), LP PDU Pld 6029, CD PDU 30034
Tristan, (1976), LP PDU Pld 6062 A, CD PDU 30035
Celtic legends. The best of Lyonesse, (1977), LP PDU Pld 6075 A, CD PDU PM 7902882
Live in Milan, (1979), PDU Pld 7004 A
Ballade, (1989), MC autoprodotta

Musique non écrite. expression spontanée, (1976), LP ES 35

Magam
Musiche per il Natale, (1991), MC MG03

Bandalpina
Bandalpina, (1993), MC autoprodotta
Sta 'n banda, (1994), CD Meridiana MD01

Anthologie de la chanson française: la tradition, (1994), CD EPM VD 99

La Cooperativa Meridiana ha prodotto anche i seguenti Compact Disc:
L'allegrezza, (1994), CD MD02·

Le campanine, (1994), CD MD03
Piamontesi mandìm a casa, (1995), CD MD04

"Meridiana" è un'Associazione Culturale per la ricerca, la didattica e l'aggregazione nella musica etnica, che si propone per interventi musicali, stage di ballo e di strumenti, attività di divulgazione ed approfondimento delle ricerche svolte. Oltre alla produzione discografica ha pubblicato anche il primo numero della collana "I quaderni della Meridiana" dedicato a "Bandalpina" (Bergamo 1994)
L'Associazione Culturale Meridiana è presso Diego Faccetti, via Moroni 344, 24127 Bergamo, tel./fax: 035/252557.
Altri indirizzi per contatti e informazioni:
Walter Biella, via Carducci 178, 24127 Bergamo, 035/262386
Ranieri Fumagalli, via Fumagalli 5, 22053 Lecco, 0341/493243
Mireille Ben, via Jaggli 5c,CH 6500 Bellinzona, 0041/ 92256228.
(2. fine. La prima parte è stata pubblicata nel n. 49(99), gennaio-giugno 1995)

ILLI DEL PRINCIPE MUSOST E DI SURCHO, IL FIGLIO DI ADA

Gli Illi, sono così chiamati i canti epici dei Ceceni, formati a seconda dei casi da cento sino a mille e più versi, composti da cantori-improvvisatori, chiamati *ilancia* o *illiarcho*, che accompagnandosi al suono del *decigh-pandar* (specie di chitarra a tre corde) o con quello del *cion-darg* e del *iad-chiekha* (specie di di strumenti ad archetto), cantavano in modo appassionato episodi della storia del popolo. Infatti, negli Illi, è trasfuso meglio che altrove, il genuino carattere del popolo ceceno, fatto di sincera amicizia, onestà e severo senso della giustizia, nonché animato da un'incrollabile fede nella propria dignità e libertà di popolo. I Ceceni, che chiamano se stessi *Nache* e *Nochi*, sono un popolo di stirpe ibero-caucasiana abitante in numero di 612.700 (secondo l'ultimo censimento del 1979) nelle regioni centro-orientali dell'omonima Repubblica Ceceno-Ingusa.

L'"Illi del principe Musost e di Surcho, figlio di Ada" è stato pubblicato per la prima volta nel 1929 sul giornale di Groznyj "Serlo" ("Luce"). La sua trascrizione era opera del poeta e scrittore ceceno Achmat Idigovic Nazaev (1893-1943). Il testo originale su cui è stata eseguita la presente traduzione si trova nel volume *Illi*, edito a Groznyj nel 1979, dal quale sono tratte le illustrazioni di E. M. Tokarev pubblicate in queste pagine.

R.B.

Volendo costruire un nuovo êvl (1),
il principe Musost convocò
tutta le gente dei dintorni,
dal più ricco al più povero.
Non mancò, il principe Musost,
di interpellare l'indiscussa
autorità degli anziani del vecchio êvl,
i quali giungendo salutarono
ossequiosi: "Salam alejkum,
o grande principe Musost,
cosa vuoi da noi?"
- Vi ho chiamato per chiedere
il vostro cospicuo contributo
alla costruzione del nuovo êvl. -
- Oh, principe Musost,
figlio di degni princìpi!
La tua richiesta molto ci imbarazza,
tu sai quanto siamo poveri,
quindi sostenere altri oneri
significherebbe rovinare le nostre famiglie.
Lascia o principe, queste esose pretese,
se non vorrai essere odiato dal popolo
ed inviso agli altri principi. -
- Non sta a voi giudicare il mio operare,
pagate il vostro tributo, e basta! -
Qui gli anziani se ne andarono
chiedendosi sconfortati:
- Chi mai avrà il coraggio
di affrontare senza tema
quel tiranno di Musost? -
Ma ecco essi ricordarsi
di Surcho, il giovane ,
intrepido figlio di Ada,
e dissero: - Andiamo da sua madre
a chiederle del figlio. -
Si recarono allora alla casa
dove abitava l'intrepido Surcho,
e quando la madre del giovane
s'affacciò sulla soglia
quelli s'inginocchiarono riverenti.
Qui la donna chiese loro:
- Cos'è, venerandi anziani,
avervi spinto qui? -
- Siamo venuti a chiedere
se tuo figlio è disposto
a venirci aiutare, avremmo
proprio bisogno di lui! -
- Oh, miei venerandi anziani,
sapete quanto mi sia caro Surcho,
ho solo quello al mondo!
Ma per aiutare voi lo lascio
venire ben volentieri! -
rispose la donna decisa.
Surcho stava dormendo
placidamente quando la madre
gli sussurrò dolcemente:
- Dài Surcho, svegliati,
ormai è tempo di alzarsi,
già incombe il mattino. -
- Perché mi hai svegliato
così presto, madre?
Per quale motivo? -
- Gli anziani dell'êvl
son venuti a chiedermi
se tu potevi andarli ad aiutare,
ed io proprio non me la son sentita
di negar loro la richiesta.
Và figliolo, e se necessario,
dà loro anche l'anima! -
Qui Surcho balzò dal letto
ed affacciandosi sulla soglia,
disse agli anziani là inginocchiati:
- Salve, venerabili anziani!
Alzatevi pure in piedi,
quanto mai sta a me
flettermi dinanzi ai
vostri capelli bianchi,
segno di antica saggezza!
Su ditemi, oh venerandi
cos'è che vi rattrista l'animo
qual'è la disgrazia che v'affligge
ed io sarò subito pronto
a dare tutto me stesso
e la mia anima sincera,
per punire colui
che tenta di insultare
la vostra onorata esistenza. -
Così disse Surcho, l'intrepido
figlio di Ada, e gli anziani risposero:
- Causa della nostra tristezza,
è l'avido principe Musost
con la richiesta di esosi tributi.
Quindi, oh intrepido Surcho,
tu che non conosci la paura
siam qui per chiederti
di punire quel tiranno. -

- Solo che io sono giovane ed inesperto,
mentre Musost è astuto e potente,
poi suo fratello gli accorrerà
sicuramente in aiuto. -
Disse qui dubbioso Surcho,
ma gli anziani risposero:
- Non temere per questo, Surcho,
anche noi ti aiuteremo,
poi nessuno può competere
col tuo indomito coraggio! -
Allora Surcho, senza profferir parola,
indossò il suo bianco ghiovtal (2)
si gettò il nero vetra (3) *sulle spalle*
e dopo essersi messo il grigio berretto,
prese la sciabola scintillante
e fendente come zanna di lupo,
e con passo fiero ed ardito,
s'avviò verso il palazzo di Musost
seguito dal gruppo degli anziani.
Il palazzo di Musost
era alquanto lontano,
ma Surcho lo raggiunse in breve,
tanto veloce faceva galoppare il cavallo!
Quando fu dinanzi a Musost,
disse con cipiglio fiero:
- Salam alejkum, principe Musost! -
- Alejkum salam! - Lo salutò quegli,
poi gli disse: - Qual'è il motivo
che ti ha spinto qui o figlio di Ada? -
- Il motivo è presto detto,
sta nel fatto che tu esigi da noi
tributi troppo onerosi.
Questa è cosa indegna per un principe
di stirpe nobile come sei tu.
Mettere alla fame le nostre famiglie
non ti farà certo onore,
quindi siam venuti a chiederti
che rinunci a tale insensata richiesta. -
Musost rispose sarcastico:
- Non sta a te giovincello
venirmi a dire cosa devo fare
e tanto meno a quei rimbambiti
di vecchi che t'accompagnano.
Chi comanda qui sono io,
quindi pagatemi il dovuto
ed andatevene alla svelta! -
L'intrepido figlio di Ada,
allora rispose irato:
- Diavolo d'un principe ladro!
Schiavo del denaro la cosa più
balorda che esista al mondo!
È troppo grande per noi
il tributo che esigi
ed in quanto alla codardia,
te la farò vedere domani
da che parte sta la paura,
o maledetto principe!
Ti prenderò tutte le terre
che il rapace zar moscovita
ha donato ai tuoi avi,
per spartirne i ricchi campi
ed i pascoli ubertosi
tra i nostri miseri contadini.
E a te, maledetto Musost,
lascerò la terra che ti meriti,
quella della fossa.
Su, venerandi anziani
torniamocene a casa,
per ritrovarci domattina all'alba
al centro del villaggio. -
Ciò detto, l'intrepido Surcho
prese la via di casa.
Surcho quella notte dormì
profondamente e si alzò
all'apparire dell'alba dorata
annunciante uno splendido giorno.
Il giovane dopo aver bardato
il cavallo con arabescati finimenti,
balzò in sella e s'avviò
verso l'êvl dove lo stavano
aspettando i venerandi anziani.
Dietro di lui correva la muta
dei suoi latranti cani,
mentre le sue fedeli aquile
volavano sul suo capo
mandando acute grida.
Galoppava il focoso destriero
portando in sella il baldo giovane
dalle armi fendenti come
zanne di lupo ed artigli d'orso.
Lo seguivano i latranti cani
e le fedeli aquile roteanti in cielo.
Raggiunto gli anziani, riuniti
al centro del villaggio,
Surcho si diresse con questi
verso le terre di Musost.

Giunti là, essi si misero
a scavare fossati per tracciare
i confini dei campi
da distribuire ai contadini.
Lavorarono alacremente tutto il giorno
e quando scese il tramonto,
Surcho disse agli anziani:
- Ormai è tempo di tornare a casa,
io invece resterò qui perché
voglio andare a caccia,
anche se mi è triste vedervi partire. _
Partiti gli anziani, Surcho
lanciò i cani a caccia di lepri,
e le fedeli aquile a ghermire
gli uccelli in volo.
Ormai il giorno s'oscurava:
allora Surcho smontò di sella,
lasciò libero il cavallo
e toltisi il vetra e le armi,
si sdraiò là nelle terre di Musost
e ben presto s'addormentò.
Ma ecco vedere in sogno
la sua bella fidanzata,
colei che sarebbe stata la sua sposa,
venir rapita dal fratello di Musost
per portarla al principe invaghito di lei.
Surcho, preso dall'ambascia
si destò: "Non mi sento tranquillo,
bisogna proprio che con Musost
la faccia finita." si disse,
e quindi si riaddormentò.
Ma ecco tornare a vedere in sogno
il fratello di Musost che stava
rapendo la sua bella fidanzata,
colei che Surcho aveva deciso di sposare,
per portarla al fratello principe.
Nel contempo vide la madre di Musost
tutta contenta e indaffarata
a preparare il banchetto di nozze
del principe con la fanciulla,
mentre la madre di Surcho,
stava là a piangere disperata.
Il giovane preso dall'angoscia
si destò di soprassalto,
mise i finimenti al cavallo, balzò in sella,
e galoppò veloce verso casa dicendo
nel mentre: "Oh, alte stelle in cielo,
ditemi che è falso ciò che ho visto in sogno!"
Sferzando il cavallo che correva
veloce come il vento, in breve
Surcho si trovò a casa, dove la madre
gli corse incontro in lacrime:
- Perché piangi, adorata madre,
quale disgrazia t'è successa?
E' forse morto qualcuno
dei nostri parenti più cari? -
Le chiese Surcho preoccupato.
- Ah, caro figliolo, è successa
una grande disgrazia,
tanto che nel raccontarla
mi scoppia il cuore.
Il fratello di Musost
ha rapito la tua bella fidanzata
colei che avevi deciso di sposare
per portarla al fratello principe.
Così mentre la madre di Musost
gongola dalla felicità io sto qui
a struggermi dalle lacrime.
Mio amato figlio, fa che
a piangere sia la madre
di Musost e non la tua! -
Sentendo le accorate parole della madre
Surcho allora voltò il cavallo
e galoppò veloce al palazzo di Musost.
Giunto là saltò di sella e con
la sciabola sguainata entrò
nel grande salone. Là dentro
principi e principesse stavano
allegramente banchettando,
seduta al posto d'onore
la sua bella fidanzata,
con il viso coperto da un velo bianco.
Il giovane fu preso dalla tristezza
come quando il sole scompare tra le nubi. -
- Salam alejkum! - salutò Surcho,
i commensali e quelli alzandosi in piedi
a mo' di rispetto, risposero:
- Alejkum salam! Surcho!
Considerati benvenuto ospite
mangia e bevi quel che vuoi,
cibi e bevande non mancano,
mentre le nostre fanciulle
ti faranno dolce compagnia. -
Ma qui Surcho, il fiero figlio di Ada,
rispose: - Le vostre vivande mi fanno
schifo come le vostre bevande,

e della compagnia delle vostre fanciulle
ne faccio proprio a meno! -
Allora il più anziano di quei principi
si avvicinò al giovane e porgendogli
una coppa di ambrato vino,
gli disse: - Ti offro questa coppa di vino
per suggellare la nostra amicizia
basta però che tu dia adito
ad una mia richiesta.
- Mi è difficile accettare la proposta,
se prima non mi dici di che si tratta. -
Gli rispose l'intrepido Surcho.
- La mia richiesta sta
nel semplice fatto
che tu rinunci alla fanciulla
che volevi sposare, perché di lei
si è invaghito il principe Musost! -
Surcho disse allora al vecchio principe:
- Tu mi chiedi troppo, perché
amo profondamente la mia fidanzata.
Ad ogni modo mi sembra sia cosa giusta
che sia lei a decidere: se dice
di amare Musost, io scomparirò
per sempre dalla sua vita,
ma se invece dice che ama me,
non la lascierò di certo qui! -
A sentir ciò il fratello di Musost
si mise a gridare: - Vattene, Surcho,
fin che sei salvo! La fanciulla
è ormai destinata a mio fratello,
e guai se la tocchi! -
- Ti sbagli, la fanciulla
verrà via con me!
E se c'è qualcuno che rimarrà di certo
sempre qui, quello sarai tu! -
Gridò a sua volta l'intrepido Surcho
colpendo con una sciabolata
il fratello di Musost, che
cadde a terra stecchito.
Quindi volgendo lo sguardo
terribile e minaccioso verso
gli altri commensali sgomenti
ed annichiliti dalla paura,
Surcho si avvicinò alla fanciulla,
e le disse con fare gentile:
- Dimmi o mia adorata
è vero che ami Musost?
Se è così, giuro che non
mi vedrai mai più,
ma se invece dici di non voler
sposare quel farabutto di principe,
beh, allora verrai via con me! -
- Intrepido Surcho, figlio di Ada,
non è certo in casa di Musost
che voglio restare, andiamocene
subito da qui! -
- Sì andiamocene da questo
posto maledetto! - Le rispose il giovane
e preso in braccio la fanciulla
la posò in sella al suo cavallo,
quindi galoppò via velocemente
lasciandosi alle spalle il palazzo di Musost.
Intanto la madre del malefico principe
passò in breve dalla gioia al pianto.
Da parte sua Musost era colmo d'ira:
non solo Surcho gli aveva ucciso
il fratello preso le terre
per distribuirle ai contadini,
ora gli portava via anche la fanciulla
che aveva deciso di sposare.
In preda ad indomabile odio,
prese le sue micidiali armi,
e così senza mettere la sella,
balzò in groppa al suo cavallo,
lanciandosi allo sfrenato inseguimento
dell'intrepido Surcho figlio di Ada.
Quando l'eroe s'accorse
di essere inseguito balzò a terra,
ed altrettanto fece Musost
che gridò: - Dai Surcho
fatti avanti se ne hai il coraggio! -
- Non sono un vigliacco come te!
Sei tu che hai diritto di colpire
per primo dato che ti ho ucciso il fratello
e preso le tue terre per darle ai contadini. -
rispose l'impavido Surcho.
Allora Musost gli sferrò una terribile
sciabolata, che fece vacillare il giovane
come giunco al vento. Qui Surcho,
l'intrepido figlio di Ada,
sferrò a sua volta una terribile
sciabolata colpendo in pieno il nemico.
Lasciando il corpo di Musost
esanime al suolo, Surcho
balzò di nuovo in sella
e riprese il cammino verso casa

carezzando la dolce fidanzata.
La madre vedendolo tornare
assieme alla fidanzata, corse
felice loro incontro ed abbracciando
orgogliosa il figlio disse:
- D'ora innanzi tutti
i bambini che nasceranno
vorranno assomigliare a te
Surcho, mio adorato figlio! -
Così, confortati dal loro grande amore
e dai magnifici sogni,
vissero a lungo felici i due giovani.
E qui finisce la storia di Surcho,
l'intrepido figlio di Ada.

(Traduzione di Riccardo Bertani)

NOTE.
1) Êvl, villaggio dei montanari caucasici.
2) *Ghiovtal*, specie di lunga casacca.
3) *Vetra*, mantello di feltro.

Dal Luna Park
LE RIME DEL POETACCIO
III

LE GIOSTRE DI REGGIO EMILIA

D'Italia io seguo
una grande famiglia,
per questo sono
a Reggio Emilia;

in virtù del fato
al quale io credo,
ovunque andate,
sempre Vi vedo.

Città che mi sembra
un grande fiore,
qui dov'è nato
il Tricolore.

Forbita nel dire,
ha grandi detti,
è la capitale
dei cappelletti;

si bevono anche
dei buoni vini,
che nascono ai piedi
degli Appennini.

Ha un ricco passato
pieno di storia,
di grandi fatti
ricchi di gloria.

Ha gente solida
dal vivere parco,
da questo posto
V'attendo al varco.

Voi non potete
ancor farla franca,
Vi vedo seduto
su d'una panca,

situata vicina
a platani e pini
là nel bel mezzo
dei vasti giardini,

che da tant'anni
qui impiantate
e in santa pace
voi lavorate.

Questo è il bel regno,
lo dico io,
per anni fu il feudo
dei Vacondio.

Con il papà
fur tempi allegri,
assieme a Venturi
e al vecchio Negri;

era un bel trio,
passato negli anni
con quel della borsa
il Bongiovanni:

da molti lustri
furon padroni,
malgrado le urla
di Stefanoni;

del loro operato
si dissero fieri,
come gl'antichi
filibustieri.

Furon predoni
come gli squali
però furon meglio ...
degliultimi mali;

poi tutti assieme,
in modo fino,
andarono verso
il sicuro declino.

Lo dico subito,
in modo breve,
vennero avanti
le nuove leve.

Il primo che avanza
pieno di brio
è il degno figlio
di Vacondio,

lui Vi seduce,
seduta stante,
è pieno di vita,
non arrogante;

è fine, elegante,
di posa bella,
è padron d'una grande
fiorita favella.

Parla veloce,
tutto in un fiato
e sembra a volte
un pallone gonfiato;

s'adopera anche ...
di cose sue,
ma aiuta pure
il popolo bue.

Col suo fare
su tutto impera,
è meglio scansarlo,
quando cala la sera;

Le rime del "Poetaccio" raccontano aspetti e personaggi del mondo del Luna Park. Ne è autore il reggiano Otello Vacondio, del quale abbiamo pubblicato nei numeri scorsi diversi componimenti dedicati allo spettacolo viaggiante nel quale ha a lungo operato.

è fortunato,
non ha sorte ria,
è degno di studio
del Beccaria.

Ha un ricco passato
ch'egli non vanta,
se gli parlate
attenti ... V'incanta.

Ha un po' di baldanza
nel suo dire,
sa sempre vincere
senza ferire.

A grandi imprese
egli s'è dato,
è anche a capo
d'un sindacato;

frequenta città,
ma anche le fiere,
è un uomo nuovo ...
non dovete temere.

Sa leggere e scrivere
come un gran vate
e quando lui opera,
attenti state.

Avanza un altro
stinto dal nero,
sembra si chiami
Vittorio Livero.

Per me è un amico
e me l'ha dimostrato,
nei tristi momenti
m'ha sempre aiutato.

Egli ha piantato,
poco distante,
il suo grande
otto volante,

nel posto che a tutti
era vietato
e un luogo sacro
ha profanato;

che Iddio lo salvi,
il cielo l'aiuti,
non ebbe rispetto
dei nostri caduti.

La città tutta
vide lo scempio
e forte gridò ...
al gesto empio;

si tirò dietro,
fra altri nomi,
il primo figlio
di Stefanoni;

gli sta vicino
e dire lo posso
anche se spesso
si tinge di rosso.

E' utopistico
da foschi toni,
è un formidabile
attaccabottoni.

Se lo vedete
andateci piano,
appena potete,
scappate lontano;

se egli Vi dice
di cosa seria,
da secoli sempre
piange miseria ...

Un altro arriva
portato dai venti,
è della razza
degl'Innocenti,

sa molte cose
e nulla inventa,
un grosso anello
a un dito ostenta.

Fa passi veloci,
a svolte non bada,
è destinato
a farsi una strada.

Non assomiglia
ad altro casato,
anch'egli è esponente
d'un sindacato.

E' molto modesto,
non fanfarone,
spesso lo vedono
in commissione;

un suo intervento
non è mai vano,
è più saggio dell'amico
di Buridano.

Un altro arriva
ed io m'inchino,
sol perché porta
il parrucchino;

i suoi mestieri
son belli e rari,
egli discende
dai Cavallari;

i suoi antenati
venivano fino
dal grosso contado
di Bergantino.

E' sempre sicuro
e mai non mente,
a volte è anche
un po' prepotente;

a Modena, in alto
si è fatto onore
e tutti lo dicono
il dittatore;

rimestola tutto,
è cosa pazza,
perfino i posti
che son sulla piazza.

A pranzo con esso
più volte son stato,
anch'egli è esponente
d'un sindacato.

Non ha del tutto
un'anima ria
povera nostra ...
categoria.

In mezzo a questi,
lontani e vicini,
fresco qui ariva
il Peccenini;

egli è emers
negli anni vnti,
peccato che eda
sol con le leti.

Esso discute
sol casi rari,
è un esperto
di grandi afri;

le fine tram
che egli ricie,
aumentare nno fatto
perfino la le,

ed è arrivat
nel giusto mento
che avevan bisogno
di questo pento.

E' sempre posto
e mai fuggia,
ha una test
che sembra unciclopedia.

Io prego i sti
e di queston mento,
che mai cinchi
questo eletto.

Un altro ara,
fra i più mti
Vi dico il e,
è Guido Pchi.

E' uno deini
che ancor i,
arriva sen
in punta di;

lui s'è inserito
senza rumore,
agisce solo
con l'animo col cuore;

non vuole onori,
non ha pretese,
rifiuta anche
le proprie spese.

Spesso lo vedono
in commissioni,
sebbene non abbia
grandi ambizioni;

lavora sempre
su cose varie
e soprattutto
senza tant'arie.

Io l'ammiro
anche per questo,
e per lo stampo
di uomo onesto.

Ovunque difende
la gente del viaggio,
a lui, alla moglie,
io rendo omaggio,

e merita pure
il mio inchino,
anche se viene
da Bergantino ...

Or vedo un altro,
in modo vago,
sembra si chiami
Gigetto Zago.

Viene da Modena,
è poco d'azione,
in quella città
è di commissione;

per lui il tempo
è un poco mutato,
da quando ha cambiato
il sindacato.

Non conoscendolo,
non dico male,
non posso sapere
di quanto vale.

Sol ... verso sera,
fra platani e pini,
come un fantasma
appare Corsini;

arriva sfinito
da quel di Torino,
sta impiantando
il Trivellino.

Fa salti enormi,
è sempre in pista,
lavora che pare ...
uno stakanovista.

E' ovunque presente
in ogni momento,
quest'uomo merita
un monumento.

Fra i tanti presenti,
di svelti, di lesti,
con la gran barca
c'è Bruno Pareschi.

Prima di tutto,
Vi dico il vero,
è un caso raro
di un uomo sincero,

che sempre vive
assieme agli altri,
che sono più furbi,
che sono più scaltri.

Se v'è un problema
da dipanare,
ovunque sia
lo vanno a pescare;

dov'egli arriva
tutto s'evolve,
i casi più duri
egli risolve.

Il suo cortese
modo di fare,
gli animi accesi
li fa calmare

e tratta di questo
assieme con quello,
davanti a lui sempre
mi tolgo il cappello.

Ed ora io prego
che nessuno mi chiami,
sto per far rime
per Emilio Cattani.

Alle muse dell'arte
aiuto io chiesi,
Voi lo sapete
che viene da Jesi?

Mi vede sovente,
mi stringe la mano,
lui forte impera
in quel di Lignano;

poi chiedo aiuto
alle stelle, agli astri,
di lui per scrivere
i grandi fasti;

che il mio fato
forte mi regga
e da quest'uomo
ben mi protegga;

dir male di esso,
non sono in vena,
al solo pensarlo
la mano mi trema;

dir bene di egli
ancora non posso,
mi scuso dicendo
ben lo conosco,

e quando lo vedo
non provo spavento,
spero che vada
via col vento;

che se ne vada
con la bonaccia,
che del suo corpo
non resti traccia.

Ha un fare simpatico
e favella amena,
Vi saluto e vado
con lui a cena ...

Ne vedo tanti
venire avanti
e vorrei citarli
un po' tutti quanti.

Vorrei per altri
qualcosa dire
e scrivere ancora
per mai finire.

Vorrei anche dire,
e l'estro non manca,
per gli altri che sono
più di sessanta.

Vorrei pur dire,
senza timore,
mi siete nell'animo
e nel profondo del cuore,

e fatti da svolgere
ne avrei tanti,
però io devo
tirare avanti ...

Scrivere ancora
con mano stanca,
guardando a diritta
e anche a manca

e dirVi che siamo
ancora alle prese
con chi comanda
questo Paese;

ed ora l'ultimo,
che tutti abbaglia,
Vi parlo di ...
Antenore Braglia;

ha per le giostre
un grande amore,
di Reggio da tempo
è il nostro Ispettore.

Noi gli abbiam dato
dolori e affanni,
con noi è stato
più di trent'anni;

per lui è finita
la grande tenzone,
per lui è in arrivo
l'attesa pensione.

La mia memoria
or corre a ritroso,
egli va incontro
al giusto riposo.

Ha speso una vita,
ha sempre lottato,
questo bel premio
l'ha meritato.

In mezzo a noi tutti
da tempo è noto,
egli ci lascia
un grande vuoto.

Chiunque venga
e si dia da fare,
questo gran vuoto
non può colmare,

ed ora Vi dico,
miei cari amici,
per noi son finiti
i bei giorni felici.

Di questa Reggio
di stampo antico,
stiamo perdendo
un grande amico;

oscuro il destino
noi qui abbiamo
e come orfani
tutti restiamo.

Arrivo a Reggio
che son tutto solo,
sento una puzza
di campo volo;

ho un sentore
che mi rattrista,
è una trovata
che mi pare sinistra.

In ogni modo
state tutti vicini,
per parar questi
tiri mancini.

I Vostri guai
saran sempre finiti,
se come un sol uomo
sarete uniti;

per questa unione
avete la scorza
e non Vi manca
certo la forza;

avete ragione
che forte Vi regge,
da parte Vostra
è anche la legge,

e tutti quanti
direte in coro,
noi vogliam solo
il nostro lavoro.

Il Vostro volere
sarà invitto,
perchè questo è solo
Vostro diritto.

Le tristi manovre
saranno vane,
perchè difendete
il Vostro pane;

avrete certo
onore e gloria
e anche la piazza
della Vittoria.

Non cerco soldi,
neppure onori,
da dove vengono
i Vostri dolori?

In breve modo,
or ve lo dico ...
guardateVi da quelli
del pentapartito.

Sebbene la mano
or sia stanca,
guardateVi da quelli
che son della manca;

nei Vostri affari
io non entro,
all'erta state,
per quelli del centro.

La mia critica
ancora vale,
per i fuori dall'arco
costituzionale.

Per questa gente
dir altro non oso,
son tutti degni
del grande Lombroso.

Vi dico il tutto
al chiaro di lume
e anche per quelli
che son del comune;

invoco per essi
il sole, la luna,
e a Voi tutti assieme
buona fortuna.

Leggetela attenti
nel suo verso
in fondo questo
è sempre uno scherzo.

Non sono l'ultime,
neppure le prime,
che fine faranno
queste mie rime?

Un'ultima ancora
ora ne faccio
la mano Vi tende
il poetaccio.

LETTERA A UN AMICO

Caro amico,

quando ti ho conosciuto t'ho invidiato. Hai guadagnato la fiducia dei tuoi compaesani e hai fatto rinascere l'interesse per alcune tradizioni abbandonate da tempo. Ad esempio, a fine aprile il paese e le case coloniche vengono visitate di nuovo da gruppi che con il *Maggio lirico* cantano l'arrivo della primavera. È bello vedere tanti giovani ornati di fiori, accolti dai padroni di casa sorridenti: il sorriso è rivolto a loro e alla nuova stagione, la primavera che torna.

Sei riuscito, caro amico, a riproporre la tradizione a tutti, contadini e assessori, parlamentari e parrucchieri, netturbini e possidenti che si riuniscono e ti seguono di casa in casa, oppure attendono durante la notte la visita festosa. Ti ho invidiato; ma ora ti compiango.

Ora sei capitato nei paraggi di chi ti spiega che il vero problema è quello di confrontare quelle tradizioni, che tu organizzi *oggi*, con il mondo moderno cioè *con il mondo d'oggi*; che il mondo moderno si deve muovere (partendo magari dalla magia per arrivare alla lotta di classe, come si disse un dì) e che sta a te vegliare sui mutamenti.

Che il folclore è una forma di creazione autonoma (come afferma uno studio, da tempo tradotto presso Einaudi, che ritengo fondamentale) e nonpertanto la cultura da te amata è subalterna. Già questo non sarebbe poco. Ma per uno come te, che per le aie sconnesse se ne va di notte e porta il lume dietro, più grave è il rischio di inciampare nei *dislivelli di cultura*: quelle cose per cui uno che se ne sia andato a studiare la cultura - che so - nelle Filippine dove *tutti*, capi dello stato e plebi, seguono comportamenti tradizionali (tanto che le gestanti vengono diffidate per radio dall'uscir di casa nei giorni di eclissi solare), se vuol sapere quali siano i tratti culturali che gli competono deve telefonare in occidente e chiedere se da noi comportamenti analoghi stiano sopra o sotto il dislivello...

Stai attento, caro amico. Forse riuscirai a evitare che *il maggio* - la pianta di alloro simbolo e fulcro della festa - venga considerato un simbolo fallico, ma dovrai prima o poi fare i conti con l'*eros intercluso*, che non si sa cosa sia ma da qualche parte ci deve essere (forse sono troppi gli scapoli e le nubili nel tuo gruppo?).

Caro amico, attenzione: se fra subalternità, dislivelli ed interclusioni erotiche non ci capisci più nulla, non chiedere chiarimenti proprio a chi ti ha confuso le idee: niente di più facile che ti spieghi, imperturbabile, come in questa materia sia meglio... non definire (meglio davvero: un manuale "sacro" premette con sicumera che la *cultura* va *quasi sempre* intesa nel significato antropologico. Come dire: Io sono il Signore Dio tuo: non avrai *quasi altro* Dio fuori di me).

Ora ti lascio, amico mio. Ti lascio con una frase che apparve anni fa su un settimanale di larga tiratura: "Appare tedioso e preoccupante il pedissequo e quasi ossessivo richiamo ai sacri testi, (...) con un procedere che sarà anche di moda, ma dà l'irrefrenabile sensazione di trovarsi di fronte ad uno storico ricorso della scolastica: 'ipse dixit', si comincia, e si riporta il testo sacro" (da *Il regional popolare*, recensione di Giuseppe Galasso pubblicata su "L'espresso" del 19 settembre 1976 a pagina 73).

Alessandro Fornari

ANTROPOLOGIA DELLE TRADIZIONI: LE COSTANTI

In questo contributo Alessandro Fornari sviluppa alcuni principi, già presentati ai seminari che tiene presso l'Università di Firenze e ai corsi di aggiornamento richiesti da qualificate realtà locali (ultimamente i Circoli didattici di Ponsacco e Monsummano, i Comuni di Firenze, Fiesole e Castigliano e il gruppo Silvestro Galli *di Braccagni frazione di Grosseto).*

Le *tradizioni* sono presenti nei gruppi sociali che vivono in condizioni di *isolamento* originario (o primario), dove costituiscono una fonte imprescindibile comune a tutti. Si tratta di gruppi classificabili come *comunità* (e non delle società che risultino create per ritirarsi in isolamento, nelle quali la cultura dei singoli ha origine diversa da quella del gruppo sociale).
L'isolamento che conosciamo da noi è legato alla produzione dei mezzi di sussistenza: agricoltura, silvicoltura e allevamento, da una parte; raccolta, pastorizia, caccia e pesca, dall'altra. Le prime attività comportano un legame *territoriale*, più labile per le altre, di origine più arcaica.
La parità di condizioni economiche determina delle *costanti*.
Gli studi si qualificano scientificamente se si dedicano al come e perché delle costanti; ma risulta particolarmente interessante cercare di identificare gli stessi dati anche nei gruppi sociali "moderni" dove sopravvivono insospettati (o negati acriticamente), assieme a tratti di provenienza diversa.
Occorre quindi cessare di riferirsi a una supposta scienza delle *tradizioni* (sia pure *territoriali*), alla *cultura comunitaria* o dell'*isolamento*, in favore dello studio antropologico delle costanti; come quelle che si rilevano organizzando alcuni dati, che ho direttamente rintracciato presso comunità agricole.
A livello generale, le coltivazioni, con la tipica ciclicità e l'incertezza del risultato (da cui dipende la stessa sopravvivenza delle comunità), determinano il ricorso a riti - collegati o meno alla religione ufficiale - che debbono essere eseguiti esattamente e *con ordine* per garantire e al caso riconquistare la normalità cioè *l'ordine* nel mondo esterno. Se l'anormalità perdura si incolpa l'irritualità; si afferma che vennero eseguiti male o trascuratiriti, che in nessun caso vengono revocati in dubbio *(autoconferma della tradizione)*. La ciclità - d'altra parte - comporta che i tratti tradizioali sono *ripetibili* e *attuali*; il fatto che ricalchino onportamenti precedenti non svilisce ma conferma la funzione di garanzia.
Anche la vita umana è divisa in cicli con vari passaggi da uno stato all'altro, garantiti rediante cerimonie di inaugurazione e purificazione. I defunti, destinatari dell'ultimo rito di passagio, vengono onorati con cura per garantire una ipartita definitiva, a pena di sopportarne la non csiderata paranormale presenza. Presso molte cornità, al momento delle esequie vengono elimina gli oggetti personali (anche preziosi) il cui ultcore uso rischierebbe l'evocazione.
Dopo aver parlato dei caratteri generali della vita umana passiamo alle divinità, il cui appor - che va chiesto secondo formule e liturgie esatte è essenzialmente ausiliatore e taumaturgico, in un àmbito pratico privo di trascendenza; i demoni, er parte loro, possono arrecare affezioni non traarabili. Alle divinità si offrono patti e ricompere, giungendo a "castigarle" se inadempienti.
Passando ai caratteri generali delle comità, per motivi esistenziali evidenti viene riservatparticolare considerazione a chi possiede doti di memoria e comunicativa. Gli esponenti culturali engono scelti fra i membri della comunità stes: i capi politici, gli amministratori, i giudici, i capreligiosi, gli insegnanti, i guaritori, gli indovini, ommercianti, gli artigiani provengono dall'inmo del gruppo sociale grazie a una selezione svoisecondo criteri autonomi.
La tradizione garantisce lo sviluppo ottiale dell'attività economica di sussistenza, i moenti di crisi vengono tutelati da riti volti a maenere e

riportare la normalità, come già detto. In ambienti agricoli e silvo-pastorali il tempo risulta scandito da feste solenni che segnano un "ritorno" annuale; in queste occasioni si individua *il vecchio*, avversato come negativo. L'ambiente guadagnato all'agricoltura strappandolo alle selve è considerato l'antica dimora di entità vendicative.

Vediamo adesso le forma "letterarie" tradizionali, cominciando dalla storia. Il ricordo di vicende passate è consegnato a saghe e leggende affidate alla memoria. Per parte loro la narrativa e i canti, affidati anch'essi alla memoria tradizionale, posseggono una funzione pratica nella peculiare caratura educativa, insegnando attraverso *la fortuna* dei personaggi le norme e i valori condivisi. Pure altre forme cantate (ninnenanne, cantilene, giaculatorie) presentano una funzione pratica garantendo le esigenze basilari dell'esistenza. I proverbi confermano i dati culturali e fanno da spia ai contrasti che dividono la comunità in sottogruppi antagonisti; soprannomi e *blasoni popolari* ribadiscono le caratteristiche e i confini che il gruppo sociale attribuisce a sé stesso e agli altri.

Le forme affabulate e cantate, così come le altre espressioni orali, sono semplici e attuali al pari del linguaggio comune e, come questo, prive di licenze o artifici retorici. Le vicende trattate risultano *astratte* (prive di riferimenti a eventi storici) e *generali* (malgrado i nomi eventualmente indicati, i protagonisti non sono personaggi determinati ma "tutti coloro che" si trovino in determinate circostanze). Per converso, la tradizione mantiene aggiornate le notazioni ambientali e la estrazione sociale dei personaggi, per perpetuare *la carica* delle forme orali, cioè la possibilità di comunicare e trasmettere norme e valori.

Su un piano semantico, ciò che appare negativo (fulmine, vipera, demonio) viene menzionato con giri di parole in quanto nominando si rischia di evocare. Ugualmente si evitano le lodi, che rischiano di recar danno. La rima conferma la verità dei concetti; chi sa comporre o improvvisare versi è onorato come virtuoso e saggio.

Gli aspetti tecnologici si separano con difficoltà da quelli propriamente umani. Se gli edifici e gli oggetti d'uso - comprese le vivande - vengono allestiti secondo i dettami della tradizione, quanto appare *diverso* - un oggetto, un essere umano o un animale - costituisce un pericolo in quanto può indurre malattie o anormalità nei momenti essenziali della vita. Le innovazioni sono accettate dopo un attento vaglio comunitario, superando un'iniziale diffidenza. Ad alcuni oggetti estranei (come *il libro* in comunità analfabete) vengono attribuite virtù paranormali (definite *magiche* oppure *miracolose*). In generale alcuni oggetti - al pari delle maledizioni e delle formule segrete - "provocano" il male, a sua volta combattuto con benedizioni, oggetti e formule.

Ogni tratto culturale prevede istituzioni, organizzazioni, comportamenti e oggetti che sono classificati e studiati dalla *antropologia delle tradizioni*. In passato, a chi si dedicava allo studio dei gruppi sociali che non sono in possesso delle leve del potere, appariva contraddittorio far riferimento a una cultura autosufficiente e autonoma; che in realtà è dovuta alle condizioni di isolamento cui sono state costrette intere popolazioni da parte di chi, possedendo il potere, persegue soltanto i propri interessi economici.

Alessandro Fornari

Maria Luisa Montanari ritratta in occasione della sua esposizione a Borgoforte (Mantova), aprile 1995.

LE MERIDIANE IN CORNICE DI MARIA LUISA MONTANARI

Una figura minuta e due grandi, vivacissimi occhi neri in un viso aperto e simpatico. Maria Luisa Montanari, nella sua graziosa semplicità, mi riceve nella sua abitazione sita nella campagna di Cogruzzo, una tranquilla frazione di Castelnovo di Sotto (Reggio Emilia) e mi conduce subito nel suo luogo preferito: il suo ambiente personale dove, nel tempo strappato agli impegni di lavoro crea e dipinge i suoi quadri.

Ricavato nell'ampio spazio precedentemente occupato dal fienile della casa colonica paterna, ed illuminato da grandi finestroni, in effetti l'ambiente creativo di Maria Luisa Montanari costituisce il suo piccolo mondo personale e ne riassume le caratteristiche: luminoso, aperto sulla natura, spazioso e privo di schemi rigidi. Appesi alle alte pareti alcuni dei suoi quadri parlano di lei: splendidi cavalli nelle loro fattezze pure, immagini della natura ed immagini simboliche. Poi qualche altro dipinto in cui appare l'elemento caratteristico, ormai, della giovane artista reggiana: un orologio solare squisitamente inserito nel contesto figurativo.

Il fatto, decisamente poco usuale per un pittore, di dipingere meridiane nelle proprie opere, e la circostanza che si tratti anche di una pittrice della mia provincia, mi hanno indotto a voler conoscere da vicino la mia giovane concittadina, alla quale si accomuna la passione verso questi romantici segnatempo. Eccola quindi parlare un po' di sé nell'intervista che segue.

Come è nata in lei la passione per la pittura?

Anche a costo di apparire retorica devo dire che si tratta di una passione innata. E' una cosa che sentivo già fin da bambina, quando frequentavo le

scuole elementari e mi piaceva molto fare i disegni. Allora, quando vedevo una cosa che mi colpiva, subito cercavo di riprodurla. Era un modo per misurarmi, per mettermi alla prova. Poi questa semplice passione giovanile si è trasformata in qualcosa di più importante, quindi un vero e proprio mezzo per esprimermi e per comunicare. Perché la pittura è anche comunicazione al prossimo dei propri pensieri e delle proprie emozioni.

E l'idea di dipingere e di includere orologi solari nei suoi quadri?

Oltre ad avere la passione per la pittura ho un grande interesse verso tutta l'arte del passato e mi entusiasma l'archeologia, per la quale ho un fortissimo richiamo. Poi devo dire di avere avuto una vera e propria folgorazione quando, diversi anni fa, mi recai in gita a Pompei. Lì vidi il famoso tempio di Apollo e l'altrettanto famosa colonna con sopra quella strana meridiana. Una cosa che io proprio non avevo mai visto e perciò quella volta mi colpì moltissimo. Provai una grandissima emozione e da lì, quella singolare meridiana a forma di conchiglia che tanto mi affascinò quel giorno, è diventata un po' il mio simbolo personale.

Quale è stato il suo primo quadro importante?

In effetti non mi ricordo bene quale sia stato il mio primo dipinto, perché ho cominciato quando ero davvero giovanissima e adesso non l'ho presente. Ricordo però che io disegnavo soprattutto cavalli, che amavo ed amo tuttora moltissimo, per cui sicuramente, nella mia prima opera ne ho dipinto uno. Ma ricordarla con precisione proprio non mi viene.

Come nasce l'ispirazione per ogni sua opera?

A volte può essere una semplice immagine, della natura, o vista alla televisione o al cinema, che mi colpisce e mi provoca un'emozione, che mi collega ad un altro concetto,ad un altro pensiero, e mi suscita un'altra similitudine. Oppure mi si formano vere e proprie immagini mentali involontarie, in qualsiasi luogo mi venga a trovare. Ecco che allora mi ritrovo in tutta fretta a buttare giù uno schizzo dell'idea che mi si è formata nella mente. A volte, invece, cerco di trattare un tema che mi interessa o di sviscerare un mio problema interiore. In tal caso la ricerca espressiva è più difficoltosa perché devo costruire totalmente quelle figure che non mi si presentano spontaneamente.

Durante le esposizioni dei suoi quadri, quale categoria di persone si mostra più interessata alla sue opere?

Ritrovo sempre un pubblico molto variegato, ma noto con piacere che sono maggiormente i giovani ed i giovanissimi ad essere attratti e particolarmente attenti. Ma soprattutto è la gente comune che s'interessa al mio modo di dipingere, le persone, come dire, fra "non addette ai lavori", che si avvicinano per cercare di sapere cosa io abbia voluto esprimere con questa o quella raffigurazione. E questo per me è una grande soddisfazione, proprio il riuscire a riscuotere l'interesse delle persone che normalmente frequentano poco le mostre di pittura, perché sono le più spontanee e le più sincere. In effetti, in un mondo in cui siamo letteralmente bombardati quotidianamente dalle immagini il riuscire a suscitare l'interesse altrui con le immagini che io propongo, mi procura una grande soddisfazione.

Cosa rappresenta per lei una meridiana?

Io la vedo sempre sotto un aspetto romantico. La meridiana dà la possibilità di misurare il tempo reale, quello governato dalla luce del sole, nel modo più semplice e naturale. Poi essa possiede quel particolare delle cose di un tempo. In ogni caso la meridiana mi rassicura e mi riporta al tempo legato alla natura ed al suo ritmo.

Cosa rappresentano per lei il sole, i colori, la natura?

Il sole per me è vita. Oltre a governare il ritmo del tempo quotidiano e delle stagioni, per la mia interiorità il sole costituisce una grandiosa fonte di energia, ed è proprio come se ricaricasse letteralmente le pile del mio corpo, e parimenti diventa qualcosa di vitale anche per il mio spirito, perché agisce molto sull'umore e sullo stato d'animo. La natura riveste per me una grande importanza e mi piace raccontarla nei miei quadri per un mio piacere personale e perché spero di riuscire a favorirne la sua osservazione. E così passo facilmente da un quadro simbolista ad un quadro descrittivo, proprio perché per me è importante osservare sempre e tutto; infatti anche il più piccolo ed

insignificante elemento della natura è comunque pieno di fascino e contiene un mondo proprio che è importante riuscire a cogliere pienamente. E poi i colori che offre la natura! Per me è una sfida continua il tentare di imitarli! È infatti molto difficile rappresentare tutti i colori della natura nei vari luoghi e nelle varie stagioni. Per contro i colori sono la natura stessa ed il generale esistere in tutte le sue sfumature.

Entro breve tempo la sua abitazione verrà arricchita con uno o due orologi solari. Per quanto concerne la parte decorativa curerà lei stessa la fase ornamentale o si affiderà al tecnico che ha eseguito i calcoli?

In questo caso preparerò io il disegno e sarò io stessa ad eseguire la pittura murale esterna. Per la decorazione, poi, mi sono ispirata ad una particolare ed antica tradizione della Pianura Padana legata al famoso "bisoun da la crèsta" (biscione-serpente con la cresta). E' un elemento profondamente connesso al mondo agricolo della nostra terra che colpisce ed affascina tuttora. E poi, visto che assume il significato di buon auspicio, speriamo che mi porti davvero fortuna.

Suppongo che lei abbia viaggiato in altri luoghi al di fuori della provincia reggiana. Anche fuori casa le rimane la curiosità di osservare gli orologi solari che incontra per la strada?

Sì, io le meridiane le guardo sempre tutte e ovunque! E noto che, in ogni luogo, c'è molta fantasia e creatività nel realizzarle. Per me esse rappresentano delle vere e proprie opere d'arte, anche se si deve parlare di arte minore, che si differenziano e si caratterizzano fra zona e zona. Per esempio le meridiane del Sud sono totalmente diverse rispetto a quelle delle nostre zone alpine o dei Paesi nordici.

Lei è molto giovane e nonostante ciò di anni, ormai, nutre un profondo interesse verso il più romantico segnatempo esistente. Ebbene, in che rapporto si trova lei con il tempo, e cosa rappresenta per lei?

È una domanda effettivamente molto difficile, perché il tempo è la nostra vita. Il passato serve per poter vivere meglio il presente e per poter costruire il futuro. Devo dire, però, che io non ho un rapporto nostalgico con il tempo, come non rinnego mai il mio passato. Per me è giusto che tutto scorra naturalmente, giorno per giorno, cercando ovviamente di vivere il quotidiano nel modo più intenso possibile. Quindi è giusto andare avanti cercando di assorbire e di mettere a frutto tutto quello che è stato prima e tutte le esperienze vissute. Io considero perciò il tempo della nostra vita di esseri umani come una continua evoluzione tesa al costante miglioramento di noi stessi.

La Zini

Maria Luisa Montanari è nata a Castelnovo di Sotto (Reggio Emilia) dove risiede. Opera anche nell'ambito della progettazione e del restauro. Avviata recentemente l'attività espositiva, ha presentato i suoi lavori in diverse rassegne e fiere d'arte quali "Arte Padova '93" e "Artisti a Pordenone" ('94); ha allestito personali in Italia e nella Repubblica Ceka. Nel 1994 ha ottenuto il terzo premio per la pittura ed una segnalazione per la grafica al "Premio Firenze"; nel '95 ha presentato una personale a Firenze al "Caffè Petrarca".

Nell'immagine a fianco un'opera di Maria Luisa Montanari, "In fuga dal tempo tiranno", dove è raffigurata una meridiana, in basso a sinistra.

LIBRI, RIVISTE, DISCHI

A cura di
Riccardo Bertani, Gian Paolo Borghi,
Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli,
Massimo Pirovano, Ester Seritti,
Marisa Vacondio, Giorgio Vezzani.

(Disegno di Alessandro Cervellati)

LIBRI E RIVISTE

La Vallisa. **Quadrimestrale di letteratura ed altro**. Anno XIV, n. 41, Bari, agosto 1995, pp. 128; anno XIV, n.44, Bari, dicembre 1995, pp. 144 (Abbonamento annuale: L. 30.000 da versarsi sul c/c postale n. 11975703, intestato a Daniele Giancane, Bitritto di Bari).
L'interessante e vivace rivista dimostra sempre il suo importante ruolo di raccordo tra le culture europee ed in particolare con la letteratura e la poesia dei paesi dell'ex Jugoslavia. Il primo numero riserva spazi a: poesie e saggi sulla realtà poetica albanese e sulla letteratura di cui al convegno di Bled (Slovenia) del maggio-giugno 1995, critica d'arte, poesia italiana (Marco I. de Santis, Ugo Colla, ecc.), narrativa, testimonianze. Il secondo fascicolo è incentrato su: esperienze poetiche jugoslave, albanesi e sarde, poesia italiana (Edo Carella, Loredana Pietrafesa, ecc.), incontri internazionali (il XXII Meeting di Belgrado), critica letteraria, attività poetica nel paese di Budoni (Daniele Giancane).

Massimo Zambonelli, **Così parlò Bertoldo al Carnevale di San Giovanni in Persiceto. Discorsi della Corona nel testo dialettale con traduzione italiana in rima e annotazioni (1874-1994)**. Beccari Editore, S.Giovanni in Persiceto (Bologna) 1994, pp. XIV-420, s.i.p.
Imponente lavoro documentario relativo ai "discorsi della corona" caratterizzanti il giorno inaugurale del carnevale di San Giovanni in Persiceto, il più importante del bolognese. "Re Bertoldo", la maschera locale (San Giovanni in Persiceto è la patria di Giulio Cesare Croce, il famoso autore delle avventure di Bertoldo e Bertoldino) pronuncia questi discorsi che, ancora oggi dati alle stampe su foglio volante, sono distribuiti al pubblico. Anche nei nostri anni l'apertura del carnevale e l'intervento del suo "re" sono assai seguiti in ambito locale. I discorsi ivi riportati ripropongono filologicamente (e con un criterio cronologico), i materiali a stampa conservati presso la locale Biblioteca comunale "Giulio Cesare Croce". Ad essi (con opportuna traduzione in lingua) fanno quindi seguito note (ed incisioni) sui personaggi del Croce e su quelli carnevaleschi (Bertoldo, Marcolfa, Bertoldino), nomi ed immagini fotografiche relative agli interpreti di questa maschera nel corso degli anni.

Matteo Rabaglio, **Di questa falce nessuno sfugge. Parole, riti e immagini sulla morte**. Quaderni dell'Archivio della cultura di base, 22/23 (1995). Sistema Bibliotecario Urbano, Bergamo, pp. 197, L. 30.000
Ricerca di assoluto rilievo effettuata in area bergamasca con l'ausilio di fonti archivistiche, iconografiche ed orali. Il lavoro si snoda attraverso l'arcaico ed ininterrotto rapporto tra vivi e trapassati. I temi ivi affrontati: prediche in versi; cappelle, edicole, cippi, iscrizioni; architetture ed apparati macabri nelle parrocchiali bergamasche; appendice con testi; nota bibliografica.

Marco Fincardi, **La secolarizzazione della festa urbana nel XIX secolo. L'immaginario del progresso nei Carnevali italiani e d'oltralpe**. Estratto da "Memoria e ricerca. Rivista di storia contemporanea", Società Editrice "Il Ponte Vecchio", n. 5, luglio 1995, pp. 11/27.
Acuto saggio di storia sociale mirante ad analizzare la realtà urbana ottocentesca e le sue feste in una fase di profonda trasformazione della società civile. Scrive opportunamente l'autore: "Pochi oggetti di studio potrebbero (...) prestarsi con altrettanta efficacia a evidenziare le tradizioni dai vecchi usi comunitari ai costumi moderni. Invece si tende comunemente inquadrare i fenomeni festivi del XIX secolo all'interno del sistema di valore degli 'antichi regimi', come residuali riti a sfondo propiziatorio/religioso di civiltà agro-pastorali". Le esemplificazioni apportate si riferiscono, in particolare, alle feste carnevalesche e di mezza Quaresima, in un'ottica post-risorgimentale, non di rado di respiro europeo ed in una progressiva accessibilità a tutti i cittadini, finalmente liberi "da regimi polizieschi e da diffidenze comunitarie verso forme inconsuete di comunicazione".

I piplò d'la pompa. Anno X, n. 3, maggio-giugno 1995. Casa Protetta editrice, Copparo (Ferrara). Periodico consegnato a mano, ciclostilato in proprio, pp. 24, s.i.p.
Il bimestrale propone, come di consueto, interessanti documentazioni di carattere popolare. Citiamo in particolare: "Come erano fatte le abitazioni di una volta?"(testimonianze degli ospiti); "Credo" (un documento della Grande Guerra, antiaustriaco e parodico dell'omonima preghiera); "Lo spazzacamino" (testo di una canzone); "Dacantare" (si tratta dei versi finali della notissima canzone "La Teresina di San Colombano", composta dal cantastorie milanese Domenico Scotuzzi).

Aidano Schmuckher, **Folklore di Liguria. Volume III. Spettacolo-Famiglia-Vecchiaia**. Cassa di Risparmio di Genova e Imperia 1991, pp. 303, s.i.p.
Con questo volume si conclude la monumentale fatica di Aidano Schmuckher, profondo conoscitore della cultura popolare ligure. La presente opera è incentrata in particolare su: spettacolo popolare (con note su cantastorie, feste calendariali, circo, burattini ecc.), musica, canto/danza (con esempi musicali), poesia e prosa popolari, mondo della malavita, famiglie, abitazioni, ultima fase del ciclo della vita (vecchiaia e morte). Quattro importanti appendici completano il volume, che si avvale della autorevole prefazione di Geo Pistarino: Colombo nel folklore e nella cultura popolare; gli animali nella tradizione popolare ligure; simbologie; proverbi e wellerismi.

Torri e il comprensorio delle Limentre nella storia. Relazioni tenute a Torri nei mesi di agosto del 1992, 1993, 1994. Gruppo di studi Alta valle del Reno di Porretta Terme (Bologna) e Società Pistoiese di Storia Patria di Pistoia, 1995, pp. 65, s.i.p. ("Storia e ricerca sul campo fra Emilia e Toscana" n. 3)
Raccoglie opportunamente i testi di conversazioni tenute nell'ambito di incontri culturali organizzati da un

attivo comitato in un piccolo centro dell'appennino tosco-emiliano. Le vicende della località sono state affrontate da tre noti studiosi con le seguenti tematiche: "Il castello di Torri dalle origini all'età comunale" (Natale Rauti); "I signori della montagna fra Bologna e Pistoia nel Medioevo: i nobili di Moscacchia" (Paola Foschi); "La parrocchia di Santa Maria Assunta di Torri nel Cinquecento" (Renzo Zagnoni).

Bill Holmes, **La valle della Limentrella. Tre comunità della montagna pistoiese: Campaldaio, Poggiolino, Castiglione**. Gruppo di studi alta valle del Reno, Porretta Terme (Bologna) 1995, pp. 46, L. 25.000 ("I libri di Nuèter", n. 14)
Nato a Londra nel 1942, Bill Homes insegna design alla scuola di architettura ed ingegneria civile della South Bank University di Londra. In questa sua opera è raccolta una rilevazione degli edifici tradizionali di una realtà appennica attraverso splendidi disegni acquarellati. Scrive l'autore in alcune note introduttive: "Questo libro non vuole essere un trattatello erudito, ma piuttosto vuole tentare di 'vedere dentro' queste abitazioni per scoprirvi gli stessi abitanti ed il loro modo di vivere". Preceduti da scritti di "Giuliano Toccafondi ("Biagio")e di Renzo Zagnoni ("La situazione economica tra Otto e Novecento"), cui si deve pure la prefazione, i disegni - opportunamente contestualizzati - costituiscono una autentica "scoperta" documentaria. Queste realizzazioni di Bill Holmes sono state pure oggetto di una specifica mostra curata dal Gruppo di studi alta valle del Reno di Porretta Terme.

Antonella Maria D'Anna, Giuseppe Lo Vetere, Ignazio Macchiarella, Rosa Trombello, **Resuttano. Conoscerlo e amarlo. Storia - Arte - Monumenti - Tradizioni musicali**. Atti del convegno, 24 giugno 1995. Comune di Resuttano (Caltanisetta), pp. 149, s.i.p. (varie foto fuori testo ed un Compact Disc)
E' un apprezzabile volume antologico (realizzato con il contributo dell'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e della Pubblica Istruzione), che raccoglie suggestivi saggi storici, artistici ed etnomusicologici, opera di Giuseppe Lo Vetere ("Il castello di Resuttano"), Rosa Trombello ("La popolazione di Resuttano dalla fondazione alla prima metà del Settecento"), Antonella Maria D'Anna ("Arti decorative a Resuttano"). Completano l'opera brevi interventi di Giusi Scalia e Giuseppe Tuccio. La presentazione dell'antologia è stata curata, il 24 giugno scorso, da Elsa Guggino, profonda conoscitrice della cultura popolare isolana. Al volume, come già precedentemente segnalato, è unito un Compact Disc (è realizzato dall'Editrice Micromedia di Udine, con etichetta "Nota", ed è pure distribuito separatamente con un ricco commento in un specifico libretto), che è il primo di una nuova collana ("Musica a memoria - Sicilia") sorta per esemplificare le risultanze delle più eclatanti ricerche musicali di tradizione orale condotte in Sicilia. Il CD propone significativamente una serie di documenti tradizionali/musicali: canti di lavoro, d'amore, religiosi, marce per bande.

Flora Toschi, **Ricordi di una centenaria**. Comune di Modena, Settore sanità e politiche sociali 1995, pp. 24, n.n., s.i.p.
Utile e significativa realizzazione editoriale nell'ambito delle attività promosse dalla Casa Protetta "Guicciardini" di Modena. Si tratta del diario di Flora Toschi nata il 19 agosto 1895 a Serramazzoni , sull'appennino modenese, sarta e guardarobiera presso famiglie nobiliari, tra cui quella romana degli Orsini. Le memorie di questa ancora lucidissima centenaria si snodano efficacemente attraverso date a valenza personale e nazionale e spaziano tra storia di vita e considerazioni dettate dalle sue lunghe e vivaci esperienze esistenziali.

Filippo Colombara, **La terra delle tre lune. Classi popolari nella prima metà del Novecento in un paese dell'alto Piemonte: Prato Sesia. Storia orale e comunità**. Vangelista, Milano 1989, pp. 317, L. 30.000
Apprezzabile esemplificazione di una metodologia di ricerca fondata sulle fonti orali. Promossa dall'Amministrazione comunale di Prato Sesia, il volume focalizza le vicende di una piccola comunità, dall'avvento del socialismo al regime fascista, sino a giungere all'epopea resistenziale. La presenza di un consistente apporto testimoniale evidenzia una multiforme ed attiva realtà comunitaria, confermata pure nelle "Cinque storie al magnetofono" pubblicate in appendice. Si legge in una nota di presentazione: "La ricerca, di cui si consegnano qui i primi risultati, vuole (...) essere uno strumento di lavoro in grado di stimolare una rilettura critica e non enfatizzata delle vicende passate più recenti, la base per riconfigurare le caratteristiche spaziali e culturali della comunità locale e delle sue diverse componenti".

La Vallisa. Quadrimestrale di letteratura ed altro. Anno XIV, n. 40, Bari, aprile 1995, pp. 152 (abbonamento annuale: L. 30.000 da versarsi sul c/c p. n. 11975703, intestato a Daniele Giancane, 70020 Bitritto di Bari)
Il quaderno si apre opportunamente con lettere e poesie di bambini (si noti, in particolare, la giovane poetessa albanese Lea Ypi), cui seguono esempi di poesia serba, una relazione ("Letteratura e violenza") al 31° Incontro internazionale degli scrittori a Belgrado, appunti di viaggio, poesie (anche in vernacolo), recensioni, note letterarie, critica d'arte.

Gruppo Antropologico Cremasco, **Il mondo dell'osteria**. Editoriale Leva Artigrafiche, Crema (Cremona) 1992, pp. 220, s.i.p. (al volume è allegato una musicassetta)
Si tratta di una realizzazione editoriale effettuata a più mani affrontando la tematica da vari versanti (storico, antropologico, etnomusicologico, ecc..). I saggi ivi pubblicati: "L'osteria, il luogo e il senso" (Edoardo

Edallo); "L'osteria nella tradizione popolare, nel racconto fantastico e nella realtà etnografica" (Walter Venchiarutti), "L'osteria: uno spazio alternativo tra realtà e mitizzazione letteraria" (Vittorio Dornetti); "La vite e il vino nel territorio cremasco (dal X al XV secolo)" (Dino Zanini); "L'osteria e il canto" (Carlo Fayer); "Osteria! L'altra casa dell'uomo" (d. Pier Luigi Ferrari - d. Marco Lunghi).
La musicassetta allegata contiene diversi esempi di riproposta di canti popolari d'osteria registrati in studio.

Problematiche dei flussi migratori in provincia di Novara. Atti del Convegno di Borgomanero del 26 ottobre 1983. Amministrazione Provinciale di Novara, 1984, pp. 289, s.i.p.
Riporta i materiali dei lavori preparatori e degli atti dell'omoninmo convegno di studi tenutosi presso la sede della Civica Biblioteca e Fondazione "Achille Marazza" di Borgomanero. Preceduti da una presentazione di Oscar Luigi Scalfaro (allora Ministro dell'Interno) e di Franco Fornara (Presidente dell'Amministrazione Provinciale), ecco i titoli degli studi: "Aspetti statistici dei flussi migratori tra gli anni 1930-1982" (Edgardo Ferrari); "Aspetti storici dei flussi migratori e del mercato del lavoro nel 900" (Adolfo Mignemi); "Fonti per lo studio dei flussi migratori stagionali nella bassa novarese" (Giovanni Silengo); "Il lavoro in risaia. Immagini " (nei primi anni del nostro secolo); "La società umanitaria e gli Uffici locali di emigrazione" (Angelo Vecchi); "I documenti della Società Umanitaria sui fenomeni migratori nel novarese" (Anna Borrini); "Riflessi delle esperienze di lotta vissuta all'estero dagli emigranti sulle forme di organizzazioni di classe nel novarese" (Tiziana Novarese); "Emigrazione e sfruttamento minorile: il fenomeno degli spazzacamini" (Benito Mazzi); "Nel mondo dello spazzacamino. Immagini" (dal Museo dello Spazzacamino di S.Maria Maggiore); "Fonti per lo studio del mercato del lavoro e crisi negli anni 30: le lettere dei disoccupati" (Filippo Colombara); "Emigrazione, immigrazione e mercato del lavoro in provincia di Novara tra storia e realtà sociale" (Marco Plata); "L'industria della rubinetteria nel Cusio" (Romano Comero); "Popolazione ed industria nella 'zona del rubinetto'. Indagine su sei comuni" (Carlo Lora); "Elementi di demografia storica delle valli dell'Ossola: spopolamento alpino e mutamenti culturali" (Paolo Crosa Lenz); "Il traforo del Sempione. Immagini" (dai fondi documentari di Iginio Muzzani e don Antonio Valdoni); "Frontalieri e nuove correnti migratorie" (Antonio Fontana); "Emigrazione ed emarginazione sociale. I ghetti formatisi nelle città nel secondo dopoguerra. Il caso di Novara" (Cesare Bermani); "Inserimento degli immigrati: il caso di Novara" (Mario Bertolo); "Problematiche connesse alle emigrazioni nella città di Domodossola. Rilevazioni statistiche e commento" (Gianni Lucchessa).

Gruppo Folkloristico "San Zvàn" San Giovanni in Persiceto, **Orbini. Canzoni, fotografie e testimonianze dal 1870 al 1990**, a cura di Roberta Bussolari e Sanzio Martinelli. Beccari Editore, S. Giovanni in Persiceto (Bologna) 1995, pp. 187, L. 20.000
Dalla fine del secolo scorso gli "Orbini" (un gruppo itinerante di questua che raccoglie fondi per opere di beneficenza) agisce nell'ambito del carnevale di San Giovanni in Persiceto. Scrive acutamente Antonio Nicoli nella presentazione: "La definizione dell'orbino, ripresa dal Bacchelli, ancora nel nostro secolo corrisponde molto bene a certi disegni di Annibale Carracci della fine del Cinquecento: figure misere e molto umane (...). Ma a san Giovanni in Persiceto è successo dell'altro. Sul finire del secolo, a Persiceto, tutto si mette in società, la 'Sozietè', dal carnevale alla ginnastica (...) gli "orbini", i tanti Benigni dell'epoca, fondarono infatti una società.
Durante le loro "passeggiate di beneficenza" il gruppo degli "Orbini" esegue un canto (che, generalmente, varia di anno in anno), distribuito su "foglio volante" (a stampa, a ciclostile, ecc.) al pubblico degli offerenti. Il presente volume raccoglie molto opportunamente questo "corpus" documentario, il cui primo esemplare recuperato risale al 1875. I curatori espongono cronologicamente i testi raccolti (con traduzione delle parti dialettali) facendo anche seguire le relative musiche nonché diverse testimonianze intorno al materiale raccolto. Buono l'apparato iconografico ivi curato (unitamente al progetto grafico da Maurizio Garuti).

Signori feudali e comunità appenniniche nel medioevo. Atti delle Giornate di Studio (Capugnano, 3 e 4 settembre 1994), a cura di Paola Foschi e Renzo Zagnoni. Gruppo di Studi Alta Valle del Reno, Porretta Terme/Società Pistoiese di Storia Patria, Pistoia, 1995, pp. 161, s.i.p. ("Storia e ricerca sul campo fra Emilia e Toscana n. 2")
Puntuale pubblicazione (anche in occasione del cinquantesimo della scomparsa dello studioso Arturo Palmieri) degli atti di un convegno denso di grande interesse storico. Introdotte dai presidenti delle Società promotrici, Renzo Zagnoni ed Enrico Coturri, le relazioni focalizzano varie ed importanti problematiche appenniniche (contributi di Vito Fumagalli, Giovanni Cherubini, Natale Rauti, Amedeo Benati, Pierpaolo Bonacini, Renzo Zagnoni, Paola Foschi, Tiziana Lazzari, Giuliano Milani, Bruno Andreolli). Agli atti fanno seguito alcuni studi dedicati ad Arturo Palmiri, introdotti da Francesca Bocchi.

Lorenzo Paolini (a cura di), **La terra e il sacro. Segni e tempi di religiosità nelle campagne bolognesi**. Patron Editore, Bologna 1995, pp. XIV-155, L. 20.000
E' un importante pubblicazione realizzata nell'ambito dell'omonima mostra ospitata presso il Museo della Civiltà Contadina di San Marino di Bentivoglio (Bologna). "La terra e

il sacro" contiene interessanti contributi saggistici, con significativi riferimenti alla religiosità popolare. Presentato da Francesco Fabbri, direttore del museo ed introdotto dal curatore, contiene i seguenti saggi: "La religiosità popolare tra antropologia e storia" (Paolo Golinelli); "Una visita pastorale nelle campagne bolognesi tra Sei e Settecento" (Umberto Mazzone); "I pellegrinaggi alla Madonna di San Luca dal contado bolognese" (Mario Fanti); "Il santo, la terra, la festa" (Paolo Golinelli); "Le tavolette votive nei santuari diocesani" (Giovanna Nicoletti); "Le processioni rogazionali e i relativi percorsi nella pianura bolognese" (Giuseppe Fantazzini); "Le confraternite devozionali in ambiente rurale" (Alfeo Giacomelli); "Le sagre paesane" (Silvana Zanolli); "Bibliografia" (a cura di Lorenzo Paolini e Gian Paolo Borghi).
Alla mostra è pure unito uno omonimo fascicolo con sintesi testuali operate da Francesco Fabbri. "La terra e il sacro" è visitabile sino al prossimo ottobre.

(G.P.B.)

Carlotta Capacchi, **L'aldilà degli sciamani**, Palatina Editrice, Parma 1996, pp. 368, s.i.p.
Nella vasta serie di opere che ormai segnano le pubblicazioni sullo sciamanesimo, questo nuovo libro, frutto della giovane studiosa parmense Carlotta Capacchi, occupa sicuramente un posto di rilievo, specialmente per la sua capacità di sintesi, in un campo così difficile e lontano dalle nostre concezioni esistenziali, come era quello del primitivo mondo sciamanico euroasiatico.
Infatti, per noi, abituati alla razionalità del pensiero moderno non è certamente facile poter entrare nella mentalità irrazionale dei primitivi, dove persino la morte viene "vissuta" in altre dimensioni; anzi, in alcuni casi addirittura ignorata, perché essa viene vista solo come una stasi di riposo, nel continuo rigenerarsi della vita. Quindi non desta meraviglia se presso alcuni popoli siberiani c'era l'usanza del suicidio o dell'uccisione dei vecchi e degli inabili, dato che questo aveva il preciso scopo di liberare l'anima dai loro corpi, ormai umiliati dagli anni e dalle malattie, per permettere ad essa - dopo un certo periodo di purificazione - di rinascere nelle sembianze di un giovane vigoroso.
Grande merito va quindi alla nostra autrice per aver saputo esaminare con sensibilità e chiarezza tutto il panorama de "il mondo dei vivi e il mondo dei morti nello sciamanesimo euroasiatico", come dice appunto il sottotitolo del libro.
"L'aldilà degli sciamani" rivela sicuramente un'indagine seria ed accurata, anche se presenta una qualche inevitabile imprecisione, come quella, per esempio, che dà come scomparso il popolo dei Kamciadali, mentre in realtà ora essi vengono conosciuti sotto il loro vero nome, cioè quello di Itelmeny. Ma anche nella minestra del re a volte può mancare un pizzico di sale.

(R.B.)

Orsolina Pace Mazzarese, **Foglie d'autunno. Liriche**, Edizioni ASLA, Collana Poeti e scrittori contemporanei n. 49, Palermo 1992, pp. 134, L. 20.000
I versi che nascono da un vero vissuto si possono riconoscere.
Le semplici e forse, spesso usuali parole, con cui si esprime Orsolina Pace Mazzarese non sono però prive del loro sentito e autentico significato.
Nelle sue composizioni è varia la sonorità trovata, cambia la metrica del verso e il loro significato, anzi i loro significati già immediatamente percepibili si rivelano, ad una attenta lettura, molto profondi.
Orsolina Pace Mazzarese trasmette con la sua poesia un'esperienza umana sofferta ma vera e fiduciosa: "...Ditemi ancora che l'amore ha un volto! Ditemi ancora che la vita è bella! Aiutatemi a vivere nel sogno!"

(M.V.)

Antonio Catàlfamo, **L'eterno cammino**, Edizioni Pendragon, Bologna 1995, pp. 95, L. 12.000
Una poesia vigorosa che non si rifugia nella sfera intimistica del poeta e nemmeno si allarga in astratte utopie cosmiche ma che attraverso il racconto della realtà quotidiana, non disdegnando anche diversi momenti propri della cultura del mondo popolare (come "L'opre'e pupi": "Vili cristianu,/vili saracenu". (...) "E l'opre'e pupi/continua, all'infinitu"; "U cantastorii": "U cantastorii cantalnte gghiazzi, supr'e treni,/la vita di Turiddu Giulianu, lu briganti mudernu e risolutu,!chi di Muntilepri fu lu re assolutu".), esprime per intero la sua ragione d'essere, la sua vitalità. Crediamo si possa identificare così (anche se troppo sinteticamente l'opera poetica di Antonio Catàlfamo che con la raccolta "L'eterno cammino", con una prefazione di Alfredo Antonaros, propone il suo più recente lavoro in versi.
Catàlfamo, giovane poeta e saggista messinese di Barcellona Pozzo di Gotto (dove è nato nel 1962), allarga l'orizzonte poetico dalla Sicilia per abbracciare altre realtà del nostro Paese attraverso i versi dedicati alla vicenda partigiana in Piemonte ("In montagna con Revelli"), a Bologna, Piazza Maggiore, per poi ritornare alla sua terra dopo un rapido intermezzo di liriche per l'isola di Cuba.

Immaginifico, trimestrale di spettacolo popolare/culture materiali/mestieri/nomadismi, anno III, n. 11, ottobre 1995
Ricco come sempre il supporto iconografico, spesso con materiali inediti, che affianca in modo efficace articoli e saggi (anche con illustri firme del passato) dedicati in particolare allo spettacolo viaggiante (circo e luna park) e al teatro di animazione (burattini, marionette, pupi): fedele a questa linea editoriale, "Immaginifico" conclude il suo terzo anno di vita.
Ricordiamo alcuni articoli pubblicati nei numeri precedenti: "Automi, anzi androidi" (Anna Maria Foschiatti), "L'uomo e la donna, dalle origini della civiltà ai nostri giorni" (Pino Correnti), "Si recita sotto la tenda" (Enrico Bassano),

"Uomini e animali a confronto" (Giancarlo Pretini), n. 8, gennaio '95;
"La coreografia del circo" (Anton Giulio Bragaglia), "'L'uomo proiettile', intervista al regista Silvano Agosti" (Luigia Da Re), n. 9, aprile '95;
"Nascita, affermazione e tramonto del trofeo Rastelli" (Massimo Alberini), "I pianeti della fortuna" (Marco Apostolo), "Entrate di clowns" (Mario Verdone), "Prologo": un inno per le marionette"(Alfredo Testoni), "Gli spettacoli popolari nel teatro dialettale"(Giancarlo Pretini), n. 10, luglio '95;
"La presenza del demoniaco nelle maschere della commedia dell'arte" (Mario Penzo), "Caro vecchio varietà... salva gente..." (Gilberto Zavatta), "Gioppino" (Piero Fustinoni), nel numero 11, ottobre '95.
L'abbonamento annuo alla rivista è di L. 60.000, da versare sul c/c postale17290339 intestato a Pretini e C., via Torre 2, Fraz. Morena, 33010 Reana del Rojale (UD).

Utriculus, anno IV, n. 4(16), ottobre-dicembre 1995.
Sempre denso di notizie storiche, tecniche e di trascrizioni musicali, spesso corredati da un'interessante serie di disegni e fotografie, "Utriculus", Bollettino trimestrale a cura di Antonietta Caccia e Mauro Gioielli per l'Associazione Culturale "Circolo della Zampogna" di Scapoli, conclude il suo quarto anno di vita, andando a costituire, sin dal suo inizio, una vera e propria enciclopedia specializzata della zampogna analizzata in tutte le sue tipologie e secondo le varie aree di diffusione. Di notevole importanza e particolare cura le rubriche "Biblioteca" e "Dischi".
Il Bollettino è riservato e gratuitamente distribuito a tutti i soci del "Circolo". La quota annuale di iscrizione è di L. 40.000 e può essere inviata a mezzo vaglia postale al "Circolo della Zampogna", Piazza Caduti in Guerra, 86070 Scapoli (Isernia).

La Scrittura, rivista letteraria trimestrale. Editore Antonio Stango. Redazione: corso Duca di Genova 92, 00121 Roma, fax 06/5646314, un numero L. 6.000; abbonamento annuo L. 24.000 da versare sul c/c postale 89633002 intestato a "La Scrittura".
Nasce "La scrittura", rivista letteraria trimestrale: la pubblica, a Roma, l'Editore Antonio Stango, che la dirige insieme con Idolina Landolfi. Il primo numero, dicembre '95 (64 pp. più copertina, in libreria e in edicola a L. 6.000) si apre con articoli di Raffaele La Capria e Sergio D'Elia su Mariateresa Di Lascia, caso letterario del '95. All'interno, un'intervista a mario Luzin con una sua poesia inedita, interventi critici su Savinio, Dostojevskij, Rilke, Montale e Junger, poesie di Yosano Akiko, Fernando Villalon, Achille Serrao, Gabriele Ghiandoni, Roberto Dedenaro, racconti di Vincenzo Pardini, Gabriella Maleti,, Idolina Landolfi e marco Bergamini; un servizio fotografico su Castelvecchio Pascoli, una lettera di Vittorio Alfieri sul Terrore durante la rivoluzione francese ed un'ampia rassegna con recensioni e schede.
Il secondo numero, che uscirà in maggio, avrà una parte monografica dedicata a Tommaso Landolfi. Particolare attenzione sarà riservata ai nuovi autori.

Il giornale della musica, Mensile di informazione e cultura musicale. Via Alfieri 19, 10121 Torino
Attraverso le pagine che "Il Giornale della Musica" riserva alla rubrica "Folk" curata da Michele L. Straniero è possibile seguire l'attività di gruppi e cantanti e le varie iniziative deicate alla musica popolare. In queste pagine mensili è possibile trovare uno dei rari spazi che la carta stampata riserva alla cultura del mondo popolare (ancora più negativo è il panorama offerto dalle radio private e non).
Oltre alle numerose informazioni discografiche (che sono sempre più spesso il risultato di iniziative autoprodotte) le pagine della rubrica "Folk" di Straniero hanno presentato di volta in volta gruppi e cantanti quali "La Rionda", "E' Zezi", "Nuopva Compagnia di Canto Popolare", "Musicalia", "La Macina", Cesaria Evora, Riccardo Tesi, e altri servizi tra i quali quelli dedicati al seminario sulla difonia (tecnica della meditazione buddistica), al repertorio di canti della Liberazione, alla tradizione musicale vietnamita e ai suoi contatti con l'Occidente, all'archivio dello studioso Ernesto de Martino pubblicato dall'editore Argo.

(G.V.)

DISCHI

I Musetta, **Mond e pais e mond**, Ethnosuoni - S001 - CD - MS

Da più di trent'anni "I Musetta" propongono un repertorio di musica popolare tradizionale di quella parte del nostro Appennino denominato delle Quattro Province, Genova, Piacenza, Alessandria e Pavia, dove sono i conosciutissimi animatori di feste popolari, concerti, sagre e manifestazioni. Fin dai tempi più antichi il territorio delle Quattro Province fu una fucina di suonatori e di squadre di canto e dovendo descrivere oggi la realtà di questo territorio non si può prescindere dal lavoro svolto da "I Musetta" nell'ambito della musica tradizionale italiana. Il gruppo nato in Val Trebbia agli inizi degli anni '70 dall'incontro di Ettore Losini ("Bani"), suonatore di piffero con il fisarmonicista Attilio Rocca ("Tilion") ha sviluppato un accurato intenso lavoro di recupero, valorizzazione e diffusione del repertorio di tanti anziani suonatori di piffero tra cui quel "Giuanen" (Giovanni Agnelli) e il "Giuliti" (Angelo Tagliani) che vengono citati nel brano intitola-

to "I Musetta", una bella giga che racconta un po' la storia del gruppo. Ettore Losini all'attività di musicista affianca quella di liutaio e, attualmente, è l'unico costruttore di pifferi ancora in attività, mantenendo così viva la fabbricazione di questo strumento, sorta di oboe popolare ad ancia doppia, nel proprio territorio di origine. Attilio Rocca detto "Tilion", si può definire un virtuoso per la capacità di dare alla sua fisarmonica quello stile antico di abilissimo intrattenitore a volte vellutato, a volte scarno e graffiante tipico dei suonatori del liscio delle origini. La conferma si ha nel brano strumentale "La mazurca di Attilio" in cui il talento melodico di "Tilion" si lega armonicamente al sottofondo della chitarra.

Dall'88 al duo si è aggiunto Pier Carlo Cardinali, suonatore di "musa", (la cornamusa dell'Appennino), interamente ricostruita, secondo i canoni della tradizione, da Bani. L'immissione della musa di Pier Carlo ha notevolmente arricchito e amalgamato la musica dell'affiatatissimo trio contribuendo a far diventare "I Musetta" una delle formazioni tra le più rappresentative e affermate anche sul piano internazionale. Questo loro quarto album rappresenta un punto d'arrivo nel trentennale lavoro musicale, sintesi del suono etnico tradizionale e nello stesso tempo evoluzione compositiva strumentale autonoma, che non cerca altre radici, ma prosegue il percorso della propria storia sonora e culturale.

Sulla musica vocale contenuta nel C.D. c'è da fare un particolare riferimento alla specificità della Val Trebbia territorio dove il canto è sempre stato privilegiato nelle occasioni d'incontro, di socialità nelle osterie e nei momenti celebrativi rituali in riferimento alla civiltà rurale.

"La pianta verdolina", brano vocale conosciutissimo nelle osterie intorno a Bobbio e Marsaglia ne è un azzeccatissimo esempio eseguito dal trio nel più assoluto rispetto degli equilibri tonali tra voci e bassi caratteristici del modo di cantare della Val Trebbia. Un contributo fondamentale alla buona riuscita di questo prodotto è l'apporto vocale di Maria Rosa Mulazzi, autentica folk singer padana. Una splendida voce che ci riporta ai tempi delle ballate ottocentesche e alla più autentica tradizione rappresentata dalle voci della risaia.

La musica strumentale, come per tutta la cultura popolare europea, è in diretto riferimento alla danza spesso identificandosi con tale funzione. Troviamo così in questo disco forme musicali diverse che hanno come titoli i nomi stessi delle danze: "Monferrina", "Polca del Barbetta", "Valzer di Ferri", "Polca di Fabrizio", "Giga con contromusa".

La contromusa è uno strumento costruito e rifunzionalizzato appositamente da "Bani" per questo disco. Grazie alla sua abilità organologica e manuale due cornamuse ormai scomparse e dimenticate: la "contromusa" e la "piva di Mareto" strumento della tradizione emiliana che un tempo amava sconfinare nel territorio bobbiese di Mezzano Scotti, hanno avuto la loro rinascita ritornando a dare quel tocco particolare, inconfondibile, unico.

Commistioni tra ritmo melodico arcaico e una struttura più moderna si hanno nella "Monferrina di Ernesto" dove piffero e fisarmonica ripropongono la classica interpretazione del repertorio di Ernesto Sala, grande e mitico pifferaio tradizionale. Nella bellissima canzone "E c'era una ragazza" il tema si ritrova in tanti canti popolari. E ancora nell'ultimo pezzo "Una nota lunga" dove per la prima volta è possibile ascoltare da solo il suono del piffero, in una esecuzione ricca di fascino e suggestione. E infine nel brano di composizione "I Musetta" (giga) che attraverso i ricordi di "Bani" ricostruisce la storia del gruppo, una storia semplice, che rispecchia il carattere di questi tre personaggi, pieni di comunicativa, di allegria, nella vita un po' schivi come la gente della montagna piacentina di cui "I Musetta" con questo C.D. sono la più autentica espressione.

(T.O. - C.P.)

NOTIZIE

(Disegno di Alessandro Cervellati)

CANTI POPOLARI DI LISETTA LUCHINI

Se in questi ultimi anni, abbiamo assistito in Toscana ad una notevole ripresa dei canti folkloristici lo dobbiamo soprattutto alla preparazione e all'impegno costante di alcuni interpreti, tra i quali Lisetta Luchini, giovane artista dell'interland fiorentino, che con passione ed entusiasmo, uniti ad un serio impegno professionale, si è prodigata per rilanciare questo genere musicale e rendere voce alle tradizioni della nostra terra. Lisetta, diplomata in chitarra, ha seguito anche un corso di perfezionamento di tecnica vocale e canto, e da vari anni insegna musica nella scuola media statale; la sua giornata è così divisa tra l'impegno didattico, la ricerca di musiche e canti della cultura popolare, rappresentazioni teatrali e recital personali; un ventaglio di attività che la pongono fra le più preparate folk singer della Toscana.

Se ne sono accorti anche alcuni conduttori di reti televisive toscane e non, che sempre più spesso richiedono la sua presenza per valorizzare spettacoli musicali incentrati sulla tradizione. Non è molto facile trovare al giorno d'oggi giovani interpreti del genere musicale folkloristico, un settore che ha avuto negli anni 60 e 70 il suo periodo di maggiore sviluppo, con protagonisti del calibro di Caterina Bueno, Daisy Lumini, Dodi Moscati, alcuni di loro ancora attivi. L'avvento di altre mode musicali, anzi un vero e proprio diluvio di stili e di personaggi, ha in seguito portato il genere folk quasi all'oblio.

Il lavoro per riconquistare l'attenzione del grande pubblico è molto da fare, ma la strada da seguire è quella intrapresa da Lisetta, che si avvale della sua voce ben modulata, dal forte timbro di contralto, a cui si unisce una solida preparazione teorica sulla storia del canto, della musica e delle tradizioni popolari; va aggiunto che è anche autrice di canzoni e musica per teatro, attrice e cantante di rivista. Naturalmente è lei stessa che cura gli arrangiamenti dei brani interpretati che vanno dalla canzone d'amore alle serenate, dallo stornello alle ninne nanne, offrendo un completo repertorio di tutto il canto toscano dal Rinascimento al primo Novecento.

Il suo spettacolo musicale è quanto mai vario, adattabile ad ogni situazione: dalle feste campagnole nelle piazze, al teatro, al cabaret. Da sottolineare anche la presenza nonché la rivalutazione di uno strumento popolare come il mandolino, che sempre accompagna le sue esibizioni.

La pubblicazione delle due musicassette "L'amore è come l'ellera" e "Canta Lisetta", risulta fra le pochissime novità toscane nel settore della discografia folkloristica.

Alessandro Bencistà

(Lisetta Luchini, via F.Ferrucci 4, 50013 Campi Bisenzio (FI), tel. 055/890883)

I gruppi del folk LANCELOT

Tra i gruppi musicali del folk italiano segnaliamo "Lancelot", nato a La Spezia circa vent'anni fa, attualmente formato da David Virgilio (violino), Maurizio Cavalli (cittern, chitarra e voce), Mauro Manicardi (mandolino, organetto, cornamuse) e Roberto Mazzi (ghironda e mandolino).

Così si presenta il gruppo musicale "Lancelot": "Nasce a La

Spezia sul finire degli anni 70, quando in tutta la penisola si manifesta un crescente interesse per la cosiddetta 'musica celtica', quelle forme musicali tradizionali provenienti dal Nord Europa (Irlanda, Scozia e Bretagna) e dalle quali il gruppo ricava materiali musicali per il proprio repertorio.
'Lancelot' è fra i primi in Italia a compiere questo tipo di operazione ed è senz'altro il primo gruppo a dotare il proprio organico della 'Northumbrian small pipe', la piccola cornamusa del nord Inghilterra.
Presente ad incontri musicali in varie località italiane (La Spezia, Viareggio, Genova, Reggio Emilia, Torino) e in situazioni le più disparate, ha partecipato anche a manifestazioni di risonanza nazionale come 'Folkermesse' di Casale Monferrato.
Nel corso del tempo il gruppo ha mutato più volte il proprio organico e si è aperto ad altre esperienze musicali, rimanendo però fedele alla musica tradizionale ed al carattere rigorosamente acustico della formazione. A questo è valsa la preziosa collaborazione di vari musicisti spezzini di prim'ordine e di varia estrazione (jazz, rock, classica) che, a turno, hanno fatto parte del gruppo.
Come tutti i gruppi che si rispettano anche 'Lancelot' ha incontrato alti e bassi: pause e momenti di riflessione più o meno lunghi, l'ultimo dei quali è durato quasi due anni, dal 1992 al 1994.
Il repertorio del gruppo 'Lancelot' propone danze, canzoni e ballate ricavate dalla tradizione irlandese, scozzese, francese e naturalmente italiana".
Per contatti:
David Virgilio, 0187/704038
Maurizio Cavalli, 0187/965277
Mauro Manicardi, 0187/523019
Roberto Mazzi, 0187/987208.

SCANDIANO:
"Legger...issima Musa"
con Francesco Guccini

Francesco Guccini e i convegni: da quando è stato "scoperto" come scrittore colto, si fa a gara per invitarlo a convegni, seminari, incontri. "Basta chiamarlo e lasciarlo parlare di quello che vuole"... è un po' questo lo spirito che muove gli organizzatori di varie iniziative culturali. Ed è stato questo il concetto, del resto chiaramente espresso anche durante la presentazione, per il quale è stato invitato a Scandiano (Reggio Emilia) per la prima giornata, il 3 aprile, dell'iniziativa "Legger...issima Musa (terza): fantasticando Orlando" dedicata alla letteratura e alla poesia.
Guccini si è poi rapidamente calato nello spirito dell'iniziativa parlando dei suoi libri anche se, infortunato, meglio avrebbe potuto collegare e ricercare nelle sue matrici di scrittore affinità con la poetica ariostesca.
Francesco Guccini ha ambientato i suoi primi romanzi nel mondo della montagna di Pavana: sarebbe interessante poterlo leggere anche in alcune pagine dedicate alla cultura e allo spettacolo del mondo popolare, come quella dei cantastorie, che ben conosce.

Francesco Guccini (Foto Fabio Fantini / Foto C.)

IN/CANTO
Rassegna del canto di tradizione orale e di nuova espressività musicale in Italia

La rassegna è stata organizzata a cura dell'Istituto Ernesto de Martino e dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Sesto Fiorentino, dal 25 marzo al 3 giugno, con la partecipazione di: Gruppo Spontaneo di Magliano Alfieri di Cuneo, Gruppo di Ricerca e Canto Popolare La Macina di Jesi con cantori popolari, Peppino Marotto con il Coro di Orgòsolo e con "Launeddas", Gruppo di Cantori Popolari con il supporto di "E' Zezi", Gruppo Operaio E' Zezi di Pomigliano d'Arco, Giovanna Marini, i Fratelli Mancuso, il Trillo con Lucilla Galeazzi, Carlo Rizzo, Ambrogio Sparagna.
L'Istituto ha collaborato alla realizzazione del convegno dedicato a Ernesto de Martino che si è svolto a Roma e a Napoli dal 29 novembre al 1° dicembre.
Segnaliamo infine che la nuova sede dell'Istituto Ernesto de Martino dal 1° maggio si trova in via Scardassieri 47, Villa S. Lorenzo, 50019 Sesto Fiorentino, tel. 055/4211901, fax 055/4211940.

POLLICINO IN FIERA

La seconda edizione di "Pollicino in Fiera" organizzata dalla Cooperativa MAG 6 si è svolta il 1° maggio in piazza Prampolini a Reggio Emilia e ha proposto una mostra mercato di chi si impegna nel campo della pace, dell'ambiente, della solidarietà, della cultura e dell'economia alternativa. La sede della Cooperativa MAG 6 è in via Lusenti 9/d, 42100 Reggio Emilia, tel./fax 0522/454832.

UN VOLUME PER I 65 ANNI DI RUDOLF SCHENDA

Per rendere omaggio al 65° compleanno di Rudolf Schenda, docente di letteratura popolare europea all'Università di Zurigo, la Casa Editrice Peter Lag di Berna pubblica il volume "Hören - Sagen - Lesen - Lernen"("Ascoltare - Dire - Leggere - Imparare") a cura di Ursula Brunold-Bigler e Hermann Bausinger.

Il volume comprende 48 contributi di studiosi fra i quali numerosi allievi di Rudolf Schenda. Ricordiamo alcuni dei saggi che riguardano argomenti trattati dalla nostra rivista:

"Il mestiere del cantastorie" (Alfred Messerli e Luisa Rubini); "Sul teatro dei burattini: 'Il Gatto con gli stivali' sul palcoscenico del teatro viaggiante delle marionette sàssoni" (Ines Köhler-Zülch); "'Noi sappiamo che voi avete parlato molto e la pagherete'. lettere di minaccia di briganti siciliani dal Museo Etnografico Siciliano 'Giuseppe Pitrè' di Palermo" (Doris Senn). Il volume ospita anche saggi di alcuni studiosi italiani: Giovanni Battista Bronzini, Pietro Clemente, Aurora Milillo, Fabio Mugnaini.

("Hören-Sagen-Lesen-Lernen", Edizioni Peter Lang AG, Jupiterstrasse 15, CH-3000 Bern 15)

CIRQUE BIDON

E' in tournèe in Italia dalla scorsa estate l'ultimo circo europeo trainato dai cavalli con musicisti, clown, giocolieri, saltimbanchi, mangiafuoco e "niente tigri e leoni ma solo galline sapienti" come sottolinea il manifesto del "Cirque Bidon" per il quale non c'è biglietteria ma solo offerta libera. La carovana è composta da quattro carrozzoni ed è guidata da François Rauline che si esibisce insieme a Dominique Poncet, Sophie Weiss ed Estelle Leclerc.

TRADIZIONI DELLA CUCINA
Con l'esposizione "Tradizioni della cucina"(allestita dal 20 maggio al 15 giugno), il Museo dell'Agricoltura e del Mondo Contadino di San Martino in Rio (Reggio Emilia) ha inaugurato una nuova sezione, dedicata alla cucina e alle sue tradizioni. Il nuovo settore viene ad allargare ulteriormente lo spazio del Museo di San Martino in Rio, dopo i lavori di restauro dello scorso anno.

LA LIBRERIA DI MADAME S. ZLATIN

Per gli appassionati del circo, del music hall e della prestidigitazione segnaliamo il vasto catalogo della libreria specializzata di Madame S. Zlatin: si trova in rue Madame 46, 75006 Parigi, tel. 42220647.

INCONTRI CON LA CANZONE, LA MUSICA E LA SCRITTURA POPOLARI

Presso la Biblioteca Comunale "8 marzo 1908" di Ozzano dell' Emilia (Bologna) ha preso il via l'interessante rassegna dedicata a "La voce e la musica nel canto popolare dallo strambotto al

jazz", giunta alla sesta edizione, con il seguente programma:
20-10, Canti e danze popolari dell'Emilia Romagna con Paolo Giacomoni del Gruppo Emiliano, Maria Grillini e i ballerini de "La Violina" coordinata da Anna Maria Pericolini;
27-10, La poesia dialettale: Tolmino Baldassarri;
3-11, La fisarmonica nella musica popolare: Guido Panzacchi e la musica per ballo dell'Appennino bolognese;
10-11, La poesia dialettale: Giovanni Nadiani;
17-11, La fisarmonica nella musica popolare: Pietro Corbari e la canzone da cantastorie;
24-11, La poesia dialettale: Nevio Spadoni;
1-12, La fisarmonica nella musica popolare: Massimo Manini e la storia del gruppo teatrale di base di Castenaso attraverso la sua fisarmonica;
15-12, Gualtiero Via, un poeta contastorie oggi a Bologna;
22-12, La fisarmonica nella musica popolare: Fabio Belletti, il virtuosismo;
1996
12-1, Musica antica, rinascimentale e barocca: musica su testi di Pico della Mirandola, il sogno del filosofo;
19-1, Carlo Lojodice: canzone e musica popolare napoletana;
26-1, La fisarmonica nella musica popolare: Gianni De Marco e il liscio;
2-2, La poesia dialettale: Gianni Fucci;
9-2, Musica, rinascimentale e barocca: musica e musicisti della Bologna rinascimentale;
16-2, L'esperienza del Coro Stelutis diretto da Giorgio Vacchi;
23-2, Enrico Fantini: la storia e la tecnica dell'incisione;
1-3, La poesia dialettale: Giuseppe Bellosi;
8-3, Musica antica, rinascimentale e barocca: gli ostinati del Primo Seicento;
15-3, Il violino nella musica popolare: Roberto Bucci;
22-3, Daniele Bugamelli e Flavio Piscopo: immagini e percussioni;
29-3, Claudio Quarantotto: la Padania dallo stornello al rock;
12-4, Musica antica, rinascimentale e barocca: musiche italiane e francesi del '700 per flauto traverso e clavicembalo;
26-4, Il Libro d'ore di Rainer Maria Rilke nella traduzione di Marino Marchello;
10-5, Musica antica, rinascimentale e barocca: concerto per liuto in re minore.
Le serate presentate dalla Biblioteca Comunale di Ozzano dell'Emilia sono state organizzate con la collaborazione di Marco Ribani, Stefano Delfiore, Roberto Cascio, del foglio di poesia militante "Lo Spartivento" e dell'A.I.CA.

RADIO RAI, ANCORA: MA E' SEMPRE "DI TUTTO, DI PIU'"?

Il '95 radiofonico della RAI, per quel che riguarda il folk e la musica popolare, si è aperto, su Radio Tre, con la conclusione della serie "Alberi di canto" (curata da Ambrogio Sparagna ed Erasmo Treglia, nonostante le diverse indicazioni del "Radiocorriere", e con l'inizio, il 2 gennaio, della trasmissione "Gli archivi del suono: Folkconcerto", a cura di Paolo De Bernardin, da lunedì a venerdì, dalle 15,15 alle 15,45 e, dal 6 aprile e fino al 30 giugno (utlima trasmissione) dalle 16,15 alle 16,45. Dopo la prima settimana ha mutato il sottotitolo in "Musiche alle soglie del terzo millennio", dal tono vagamente minaccioso. Si è trattato di un programma che si compiaceva di spaziare da un paese all'altro, secondo la moda del momento: quella del viaggio etnico alla ricerca del facile ascolto e dell'esotico gratuito. Ogni brano si ascoltava volentieri, ma non c'era nessun impegno di offrire un panorama completo di un paese e della sua cultura.
Di ben altro spessore e interesse è la serie curata con competenza e passione da Paolo Scarnecchia: "Mediterraneo, musiche e voci attraverso il tempo", il sabato dalle 18 alle 18,40, iniziata il 7 ottobre. Scarnecchia è uno studioso attento e non superficiale delle varie culture che si affacciano sul Mediterraneo e in ogni puntata della sua trasmissione ne offfre un ampio panorama sonoro.
Qualche brandello di musica etnica lo si può ascoltare, sempre su Radio Tre, avendo la costanza di seguire il contenitore pomeridiano di "Lampi d'inverno" (dal lunedì al venerdì, dalle 14,15 alle 18,45): di questa lunga trasmissione, che, secondo un conduttore (il 15 dicembre), è indirizzata a chi ha un certo livello intellettuale (ha detto infatti: "tutti abbiamo fatto il liceo") non appare nessuna indicazione dell'orario delle varie rubriche. In compenso è stato possibile assistere a una gara poetica, "Verso contro verso", che ha visto impegnati Dante, Petrarca, Ovidio, Pavese e tanti altri.
Il '95 è stato l'anno dedicato a Guglielmo Marconi: tra le varie iniziative, ricordiamo la mostra "Cento anni di radio. Da Marconi al futuro delle telecomunicazioni", allestita al Vittoriano di Roma, dal 21 ottobre '95 al l'11 febbraio '96 con il bel catalogo edito da Marsilio. A Radio RAI il nome di Marconi è stato associato ad un programma di Radio Due, "Guglielmo '95", "aperto - diceva la presentazione del 'Radiocorriere' - a tutte le voci 'nuove', nei più diversi campi dello spettacolo: cantanti, musicisti, presentatori, comici e così via". Non abbiamo mai avuto occasione di ascoltare un programma di così tanto cattivo gusto e non soltanto dal punto di vista culturale. Una celebrazione veramente edificante...
L'attuale politica culturale della RAI si è infine superata proprio alla fine dell'anno con la chiusu-

ra del settimanale di informazione radiofonica e televisiva "Radiocorriere" dopo oltre settanta anni di vita. Come è brutta questa Radio RAI: fa addirittura rimpiangere quella della tanto deprecata lottizzazione dei partiti...

COMPOSIZIONI PER BANDA

Il Concorso Internazionale di Composizione Originale per Banda, giunto alla XVII edizione, si svolge a cura dell'Associazione Turistica Pro Loco di Corciano (PG): le composizioni dovranno pervenire entro il 15 luglio '96 al seguente indirizzo: Segreteria Pro Loco, via Laudati 4, 06073 Corciano (PG).

CONVEGNI

Progetto grande del Carnevale di Foiano

Il Comune di Foiano della Chiana (Arezzo), in collaborazione con l'Associazione del Carnevale di Foiano, del Centro Etnografico del Comune di Ferrara e del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma, ha proposto un intenso programma, riguardante antropologia, cinema, fotografia, fumetti, musica, teatro, convegni, concerti, incontri, proiezioni, mostre, workshop fotografico, dedicato al Carnevale 1995.

Le mostre prevedevano i seguenti allestimenti:

Amazzoni! Una rivisitazione fotografica delle eroine guerriere dei fumetti, fotografie di Roberto Roda;

Aspettando la festa, fotografie di Vittorio Scifo;

Il ritorno dell'eroina mascherata. Acquanera e la Bionda;

Il Carnevale permanente: maschere e travestimenti quotidiani. Una riflessione fotografica sui "nuovi" comportamenti curata da Roberto Roda e Gian Paolo Borghi;

Arte da indossare: i costumi di Gabriella Scarpi;

Martin Mystère e il Carnevale a fumetti;

Convegno su *Il Carnevale permanente. La maschera e il travestimento fra tradizione mass media e cultura metropolitana* 18-2), con l'intervento di Tullio Seppilli (*La trasgressione controllata. Ovvero le incerte funzioni dei carnevali negli equilibri sociali e di potere*), Elisabetta Silvestrini (Abito e carnevale), Ernesta Cerulli (Restaurazione del caos e interruzione del tempo: *il Carnevale nell'America latina indigena e nel folklore locale*), Silvio Calzolari (Il sogno del drago. Travestimenti e maschere cinesi), Janez Bogataj(Carnival in Slovenia. Relation between *Tradition and Modern Age*), Italo Sordi (Carnevale ed altre feste *in ambiente metropolitano: il caso di Milano*), Gian Paolo Caprettini (*Totem e tivù: postille carnevalesche*), Ave Appiano(*La maschera della pubblicità: grottesco e finzione*), Oscar Cosulich (*Maschere di china*), Antonino Pollina (*La maschera e l'eros*).

Incontro di studio sul tema *La fotografia e il territorio: dal paesaggio all'antropologia visuale. Esperienze di ricerca e documentazioni a confronto.* (2-3)

Workshop fotografico: *Raccontare/Documentare il Carnevale*, (1/5-3) a cura di Roberto Roda e Andrea Samaritani.

Il programma del "Progetto grande del Carnevale di Foiano" comprendeva anche la rappresentazione di "Pulcinella, "drammetto popolare" di Gianfranco Pedullà (28-2) e il concerto de "I Cantori-Marco Gagliano" (4-3).

Archivi della memoria e identità locali

Il 29 marzo è stato presentato a Milano l'Archivio di Etnografia e Storia Sociale curato dagli Uffici del Settore Cultura e Informazione della Regione Lombardia. Raccoglie materiale fotografico, sonoro e cartaceo relativo alla storia e alla cultura del mondo del lavoro lombardo. Si tratta di circa 700 ore di documentazione su nastro magnetico, di oltre 300 mila immagini fotografiche e di una biblioteca specializzata che costituiscono la più ampia e organica raccolta di interesse storico-antropologico sulle radici culturali della società lombarda.

L'Archivio, che è in avanzato stato di informatizzazione, è stato presentato il 29 marzo con una tavola rotonda sul tema "Archivi della memoria e identità locali" con l'intervento di Monsignor Antonio Fappani, presidente della Fondazione Civiltà Bresciana, Roberta Valtorta, storica della fotografia e curatrice degli archivi fotografici della Provincia di Milano e della Regione Lombardia, Roberto Leydi, docente di etnomusicologia dell'Università di Bologna, Angelo Stella, docente di Storia della Lingua Italiana dell'Università di Pavia, Bruno Pianta, responsabile dell'Ufficio Cultura del Mondo Popolare della Regione Lombardia.

Incontri di antropologia visiva alpina

Dal Bollettino periodico del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina *da San Michele*, riportiamo alcune note sommarie relative al Seminario permanente di etnografia alpina:

Videorassegna *Famiglie e mandrie* a cura di Renato Morelli (2-6);

Seminario di antropologia visiva dell'Università di Trento coordinato da Laura Bonin e Renato Morelli.

Rassegna di video con opere di Renato Morelli, Franz Haller, Cecilia Pennacini, Giorgio Squarzino, Achille Berbenni, Plinio Grossi e Luciano Paltenghi, Hermann Hartel e Lisl Waltner, Giovanni Kezich e Renato Morelli.

Seminario Permanente di Etnografia Alpina, 3° ciclo, 1995/96 con la presentazione di *In equilibrio su una malga* di Robert McC. Netting a cura di Giovanni

"EL COMEDIE DLA 'FÉSIA'"
Un ponderoso volume di oltre 400 pagine celebra l'attività del Gruppo comico dialettale "La Fésia" di Monchio delle Corti (Parma) nato nel 1980. Il volume raccoglie i testi, scritti in occcasione delle recite annuali, da Giacomo Rozzi, uno dei componenti più attivi del gruppo monchiese; l'antologia comprende inoltre testi per spettacoli con diapositive, "sonett" (componimenti satirici in rima) e a una serie di vecchie cartoline delle Corti di Monchio della raccolta di Paolo Giorgini. Il volume è stato presentato il 9 dicembre a Monchio delle Corti da "La Fésia" che ha presentato le commedie "Che garbuj tra donn e fior" e "Bendett l'é malad da morì" eseguendo inoltre canti popolari con proiezione di diapositive. Nella fotografia un momento dello spettacolo.

Kezich e Pier Paolo Viazzo. Il 3-6 è stata aperta la sessione inaugurale con interventi di Pier Paolo Viazzo, Marco Aime e Stefano Allovio, Oscar Casanova, Gian Paolo Gri, Piercarlo Jorio, Paolo Raineri, Giuliano Sellan, Roberto Togni. Nell'occasione è stato presentato il numero 7/1994 di *SM Annali di San Michele*, rivista annuale del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina a cura di Giovanni Kezic e Mario Turci.

La dimora alpina
Il convegno di studi organizzato dalla Sezione di Lecco del Politecnico di Milano, Dipartimento di Ingegneria dei Sistemi Edilizi e Territoriali, si è svolto il 3 e 4 giugno a Villa Monastero di Varenna (Como). Le relazioni hanno riguardato i seguenti temi: "Società, territorio e dimora nelle Alpi", "Problemi di metodo storiografico e di strumenti di attualizzazione", "Emergenza e particolarità regionali".

Il violino tradizionale in Italia
Il Comune di Trento (Itinerari Folk) in collaborazione con l'Associazione Violinistica Italiana per lo studio e la divulgazione del violino tradizionale ha organizzato il 25 e 26 giugno un convegno dedicato al violino tradizionale che si è aperto con le seguenti mostre: *Violinisti popolari dall'800 al '900*, a cura di Giuliano Grasso ed Elena Piccini e *Il violino popolare nella pittura di genere in Italia Settentrionale: secoli XVII e XVIII* a cura di Bernardo Falconi e Annamaria Zucconi.
Il convegno, aperto dall'Assessore alla Cultura del Comune di Trento, Carlo Stefanelli, ha visto la partecipazione dei seguenti relatori:
Bernardo Falconi (*Sonadori de li violinj. La tradizione strumentale nella Valle del Caffaro*);
Giuliano Grasso (*Il gergo dei violinisti di Carnevale. Formule melodiche, funzioni armoniche e caratteri stilistici nei gruppi d'archi della Valle del Caffaro*);
Antonio Carlini (*Il violino nella tradizione popolare del Trentino*);
Giulio Venier (*La citira: il violino in Val Resia. Metrica, modalità e fraseggi nella prassi esecutiva resiana*);
Maurizio Padovan (*Lou viouloun chantà. Repertorio violinistico nella memoria dei cantori della Val Varaita*);
Goffredo Plastino (*Il violino tradizionale in Calabria*);
Giuseppe Gala (*Dal ballo alla serenata. Viaggio nella tradizione pugliese del violino popolare*);
Erasmo Treglia (*Violini e violinisti nel tarantismo pugliese*);
Gastone Pietrucci (*Violini e violone nei canti rituali di questua del fabrianese*);
Modesto Brian (*Il violino tradizionale in provincia di Vicenza*);
Rodolfo Baroncini (*A mente e a libro-artigiano et sonador. Formazione, status e competenze del-*

lo strumentista del '500);
Nicola Sansone (*Tracce del violino barocco emiliano nel repertorio e nello stile di Melchiade Benni*);
Nico Staiti (*La tradizione violinistica degli orbi tra fonti scritte ed oralità*);
Giuliano Grasso (*Repertori violinistici nelle valli dell'Ossola dal '700 al '900. Pratica colta e popolare, lasciti manoscritti e magnetofonici*);
Franco Dell'Amore (*Il repertorio del violinista Carlo Brighi e la nascita della musica da ballo romagnola*).
Il convegno si è concluso con il primo incontro nazionale dell'Associazione Violinistica Italiana.

MOSTRE

S. Antonio Abate nella tradizione popolare

Zocca (Modena), dal 17 gennaio al 5 febbraio
Sono stati esposti materiali del Museo delle Tradizioni Popolari di San Martino Piccolo di Correggio (RE) quali targhe a rilievo e statuette della tipica iconografia della zona di Correggio, targhe a rilievo da stalla di altre zona della Padania, statuette in terracotta, bronzi, stampe antiche, stampe moderne, santini e altri materiali della collezione Zucchi Adelgardo di Nonantola (MO).

La luce nell'ombra

Fotografie jazz di Riccardo Schwamenthal, Fabio Bussalino, Luca D'Agostino, Umberto Germinale per una mostra che sarà inaugurata il 17 febbraio '96 a Genova (Centro Civico Buranello). Nell'ambito della mostra un percorso tra i libri jazz a cura di Guido Festinese e Michele Mannucci e un concerto con il gruppo "Electric Bop Quartet".

La frontiera di terra

La bonifica del territorio di Carpi è il tema della mostra documen-

taria che sarà allestita dal 20 gennaio al 4 febbraio '96. La sede della mostra, a cura di Luciana Nora della Sezione Etnografica del Museo Civico di Carpi (Modena), è nella sala estense del Palazzo dei Pio.

PRESENTAZIONE DI LIBRI E DISCHI

Il Trentino dei contadini (1921-1931) di Paul Scheuermeier. Il volume, a cura di Giovanni Kezich con saggi di C. Gentili, H. Menardi, G. Sanga, E. Silvestrini, è stato presentato il 20 dicembre a Trento a cura del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina.

Sondrio e il suo territorio

A Milano, il 12 dicembre, è stato presentato il volume dedicato a Sondrio e il suo territorio, quindicesimo della collana della Regione Lombardia "Mondo Popolare in Lombardia". Interventi di Augusto Pirola, Gianni Carlo Sciolla, Angelo Stella coordinati da Roberto Leydi.

Jazz a Bergamo dagli anni Trenta agli anni Settanta. Questo saggio di Riccardo Schwamenthal, pubblicato sul n. 2/1995 dell'"Archivio Storico Bergamasco", è stato presentato a Bergamo il 14 novembre, a cura del Centro Studi Archivio Bergamasco e delle EDizioni Junior.

La tradizione popolare reggiana

Il volume di Umberto Bonafini e Giuliano Bagnoli è stato presentato alla Biblioteca Comunale di San Martino in Rio il 25 maggio con una prolusione di Alcide Spaggiari, Presidente onorario della Deputazione di Storia Patria di Reggio Emilia e con l'intervento degli autori. Il volume è stato presentato anche a Guastalla il 3 giugno presso la sala esposizioni del Centro Culturale.

La ragazza guerriera

Il 15 dicembre, a Genova, è stato presentato, a cura del Centro Studi Storici Alta Valle Scrivia e dell'Associazione Culturale Gruppo Ricerca Popolare, il Compact Disc "La ragazza guerriera", musica tradizionale della Liguria, distribuito da "Materiali Sonori". Sono intervenuti Angelo Bobbio, Mauro Balma, Giuliano Merialdo, Giovanni Meriana, Edward Neill, Mauro V. Pastorino. Il "Gruppo Ricerca Popolare" ha eseguito alcuni brani tratti dal CD.

CORSI

Estadanza 1995

Amatrice (RI), dal 22 al 30 luglio (balli tradizionali della Sabina e dell'Umbria) e Premilcuore (FO), dal 5 al 13 agosto (vecchi balli di Romagna), sono stati le sedi della XII edizione di Estadanza, 20° e 21° incontro, a cura di Giuseppe Gala (via degli Alfani 51, 50121 Firenze, tel. e fax 055/295178). Ricordiamo che Gala è il direttore della rivista "Choreola", specializzata nella danza popolare italiana e della collana discografica di musica popolare "Ethnica".

Scuola di antropologia e storia delle culture mediterranee

Con il patrocinio dell'UNESCO, il CEIC, Centro Etnografico Campano ha organizzato a Ischia dal 13 al 15 ottobre il corso propedeutico 1995 per la Scuola di antropologia e storia delle culture mediterranee su temi e problemi di antropologia mediterranea. I corsi sono stati tenuti da Cesare Pitto, Ugo Vuoso, Marino Niola, Domenico Scarfoglio, L.M. Lombardi Satriani, Paolo Apolito, Giuseppe Luongo. La sede del CEIC è in via Ulisse 24, 80077 Ischia (NA).

Scuola di animazione musicale

Il Centro Studi Musicali e Sociali Maurizio Di Benedetto promuove una scuola di animazione musicale, a Lecco, dal 20 al 30 agosto '96 e per l'inverno 1996/97. Per iscrizioni e informazioni è possibile rivolgersi alla Segreteria della Scuola di Animazione Musicale, via Poggi 14, 22053 Lecco, tel. 0341/251237, fax 250819.

I BOLOGNESI A TEATRO

Il 1996 segnerà il decimo anniversario del Centro culturale dialettale e del periodico"L'Archiginèsi" di Bologna, che ha sede in piazzetta Carlo Musi 18/b. Per l'occasione è stato predisposto un ciclo di incontri sul "Teatro bolognese dal Medioevo ai tempi nostri". Questo il programma degli incontri settimanali che avranno inizio il 7 febbraio '96:

Dopo l'introduzione,dedicata ai luoghi teatrali di Bologna, gli altri incontri riguarderanno il teatro per le strade, il teatro drammatico, il melodramma, il teatro dialettale, il varietà. Concluderà l'iniziativa una visita guidata ad uno spazio teatrale di Bologna o della provincia.

VOCE E MEMORIA

Oralità e cultura tradizionale in provincia di Pavia.

E' il tema di un corso di aggiornamento per docenti e bibliotecari promosso e organizzato dalla Provincia di Pavia, dall'Associazione di Etnografia e Storia Sociale d'intesa con il Provveditorato agli Studi e con la collaborazione degli Istituti di Storia della Lingua Italiana dell'Università di Pavia.

Il corso si svolgerà presso la Sala dell'Annunciata della Provincia di Pavia, dal 15 febbraio al 10 aprile '96, con il seguente programma:

15-2: La professione dell'oralità: i cantastorie (relatore Bruno Pianta)

22-2: "Segni e segnoni". Magia, religione e rimedi popolari (Mar-

co Savini)
29-2: Musica e strumenti popolari del territorio pavese: forme e repertori (Giuliano Grasso)
7-3: La tradizione del piffero dell'Appennino: il repertorio, le occasioni, le danze (Stefano Valla)
14-3: Storie e percorsi. Il laboratorio della fiaba (Agostina Lavagnino)
21-3: Gli archivi della memoria. Ricerche e classificazioni secondo i generi della tradizione orale (Elena Bergomi e Daniela Lazzaroni)
28-3: Dal sentiero del sale alla risaia: "Stranòt", canzoni e ballate (Aurelio Citelli)
2-4: Le storie cantate. Aspetti linguistici del canto narrativo (Riccardo Grazioli)
10-4: "Alzati che sta passando la canzone popolare". Gratificazioni letterarie e istanze liberatorie nella cultura musicale giovanile (Massimo Depaoli).

FESTE CONTADINE: LA "BATDURA" A VILLA GAVASSA
A Villa Gavassa (Reggio Emilia) dal 29 giugno al 1° luglio si svolgerà la 9a edizione della festa contadina "D'la Batdùra" organizzata dalla Società Sportiva "Daino" e dalla VII Circoscrizione.
La festa si aprirà il 29 giugno con lo spettacolo di burattini di Dimmo Menozzi (al quale è stato attribuito il Premio "Campogalliani d'Oro" per il '95) e con l'esibizione musicale di "Gaudio e il Duetto".
Il programma prosegue il 30 giugno con la rievocazione dei vecchi mestieri: mietitura, cottura a fuoco di legna di una forma di Parmiggiano-Reggiano, del grano. Esecuzione di canti popolari con il Coro delle mondine di Correggio, musiche per fisarmoniche, danze popolari con il "Gruppo di Contrada" e "Terra di Danza".
Il 1° luglio spettacolo teatrale con la Compagnia dialettale "San Pellegrino" di Ennia Rocchi.
Completano il programma '96 "d'la Batdùra" di Villa Gavassa mostre di pittura, fotografiche, di strumenti musicali a fiato, di attrezzi agricoli, di intaglio del legno e del verde nel territorio. Nella fotografia un mestiere della festa '95: "àl scartucìn" (spannocchiamento del granturco).

Abbonamento 1995

- Abbonamento annuo ordinario L. 15.000.
- Abbonamento annuo sostenitore L. 30.000 con un omaggio, a scelta, tra quelli qui sotto indicati:

1. **Ascoltate in silenzio la storia. Cantastorie e poeti popolari in Romagna dalla seconda metà dell'800 ad oggi.** G.P. Borghi, G. Vezzani, Maggioli Editore, Rimini 1987, pp.293.
2. Tre Quaderni della Bibblioteca di Terranuova Bracciolini: **Sprazzi di lontane reminiscenze di un ex cappellano militare delle guerre 1915-18, 1940-45,** D.Bacci, 1986, pp.103. **Diario di una famiglia contadina,** L. Franci, 1985, pp.48. **Le forme drammatiche popolari: il Maggio in Toscana e in Emilia,** G.P.Borghi, R. Fioroni, G. Vezzani, 1987, pp.69.
3. **Fiabe e leggende òrocie,** a cura di R. Bertani, 1969, pp.53. **Chi fruga, frega (adagio schizofrenico),** B.Valdesalici, 1987, pp.38. **Fra Paolo Sarpi e la ricerca scientifica crist-cattolica,** Antonia Dagostino, 1988, pp.54. Libreria del Teatro Editrice, Collana "Il Basilisco", Reggio Emilia.
4. **Documenti sonori,** catalogo delle registrazioni originali depositate presso il Centro Etnografico di Piacenza, Assessorato alla Cultura e Pubblica Istruzione, Amministrazione Provinciale di Piacenza, 1982, pp.179.
5. **Il popolo è giusto. Un mito di città.** (La storia del quartiere reggiano di Santa Croce), Antonio Canovi, Ed. "Il Cantastorie", Reggio Emilia 1989, pp.118.
6. **Documenti di tradizione orale in Emilia Romagna: "Emilia Romagna",** Disco 33 giri 30 cm., libretto con testi e note.
7. **I cantastorie padani.** Disco 33 giri 30 cm., libretto con testi e note.
8. **La "Società Folkloristica Cerredolo".** Brani del Maggio "Francesca da Rimini" con la compagnia degli attori di Cerredolo di Toano (Reggio Emilia). Disco 33 giri 30 cm. con testi e notizie della "Società" di Cerredolo.
9. **Il nostro Ligabue. Le ragioni della sua arte.** Ugo Sassi, Libreria del Teatro Editrice, Reggio Emilia 1983, pp.125
10. **"Sentite che vi dice il cantastorie..." Lorenzo De Antiquis, un grande artista romagnolo.** G. P. Borghi - G. Vezzani - R. Zammarchi, Museo degli Usi e Costumi della gente di Romagna, Fiere d'Autunno-Nautilus, Santarcangelo di Romagna 1990, pp.104.
11. **Il Martedì grasso di Kasper.** August Strindberg, farsa per burattini a cura di Teresa Bianchi, Roma 1984, pp.103.
12. **Il ciclospettacolo dalla tradizione al Bicifest,** G. P. Borghi, R. Melloni, G. Stefanati, G. Vezzani, L'altro Spettacolo, Ferrara 1993, pp.36.
13. **Giovanna Daffini, l'amata genitrice,** Atti del Convegno a cura di Cesare Bermani, Assessorato alla Cultura Comune di Gualtieri, 1993, pp.158.
14. **Ricordo del cantastorie Piazza Marino. Raccolta n.1 delle più belle zirudelle e canzoni,** musicassetta Italvox SF 01.
15. **Gli archi del liscio. Il liscio delle origini 1,** musicassetta Emilia 9501.
16. **Antico Concerto a Fiato. L'Usignolo,** musicassetta Emilia 9044.
17. **Studio critico delle opere di Turiddu Bella,** Quaderno 1°, anno 1994, Alfa Edizioni, Siracusa 1994; Quaderno 2°, anno 1995, U.S.E.F., Siracusa.
18. **La Piva dal Carnér. La pègra a la mateina la bèla e a la sira la bala,** musicassetta Robi Droli NT 6735 4.

Versamento sul C/C postale 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

Semestrale, Anno 33° - Terza Serie, n. 50 - 1° Semestre 1996 - L. 15.000
Sped. in abb. postale, comma 34 - pubblicità non superiore al 50%